16-11-34

21me Année Janvier 1934

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

25313
13-11-34 PERIODIQUES

SOMMAIRE

GEORGES ROUX .... *Portrait de Mussolini*
JEAN AUDARD .... *Poèmes*
LYDIA CABRERA .... *Contes Nègres de Cuba*
PIERRE ROBIN .... *Poèmes*
RHYS DAVIES .... *Révélation*
ALDO CAPASSO .... *La Poésie de Giuseppe Ungaretti*

CHRONIQUE

CHARLES TRISTAN PEHAU .... *Regards sur l'Islam*

NOTES, COMPTES RENDUS

2581

LA POÉSIE, par Léon Gabriel Gros.
LES LIVRES, par Jean Catesson, Joë Bousquet, Henri Fluchère, Marcel Brion, Léon Gabriel Gros, Emile Dermenghem, Georges Petit.
LETTRES ETRANGÈRES, par Marcel Brion.
LA PEINTURE: *A propos d'une Exposition du Radeau*, par Roger Brielle.
A PARIS: *Les Expositions*, par Germaine Selz.
LETTRE D'OXFORD, par J. F. Laglenne.
LES DISQUES: *Musique Symphonique*, par Gaston Mouren.
Musique Hot, par Georges Petit.
LETTRE DE PARIS, par Pierre Missac.
URBANISME: *Création d'un Marché Central*, par Gaston Castel et Jean Ballard
LE CINÉMA: *Trouble in Paradise*, par Gabriel Bertin.
NOTES DE VOYAGE: *A Travers la Crimée.*
A MARSEILLE: Au Rideau Gris: *Création d'une pièce Elizabéthaine*, par L. G. G. — *Récital Alexandre Koubitsky*, par Gaston Mouren.
Les Amis de la Langue Espagnole, par Emile Carbon.
Exposition Maurice Molinetti, par G. M.
AU GYMNASE. — ECHOS.

REDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : **5** fr. **Étranger** : **6** fr. **50**

8° Z 24037

LE DOYEN DES VINS FINS
D'ALGÉRIE

SE BOIT DANS
LE MONDE ENTIER

FRÉDÉRIC LUNG. ALGER

N° 158. 21^me Année. Janvier 1934.

Cahiers du Sud

Tome XI. — 1er Semestre 1933.

Portrait de Mussolini

Il vient d'avoir cinquante ans. De taille peu au-dessus de la moyenne, il apparaît moins grand qu'on ne se l'imaginait. Il est trapu, rude, lourd même, et taillé grossièrement, non sans quelque vulgarité. Il est assez difficile de le détailler, car lorsqu'on est en face de lui, ses yeux immenses toujours grands ouverts, sont là tout le temps pour vous suivre, vous scruter, vous pénétrer, des yeux voraces. On arrive à remarquer que ses cheveux se raréfient, mais ce qui frappe surtout c'est le menton énorme, proéminent, garni de puissants maxillaires, et surtout extraordinairement mobile, un menton que l'homme contorsionne souvent en une inexprimable moue de dédain.

Il se tient généralement mal ; quand il marche, il se dandine d'une manière déplaisante. S'il est debout, il a les deux jambes écartées, bien d'aplomb, tel un fermier sur ses terres. Assis, il aime à se renverser dans son fauteuil. Il est sans façon et néglige les élégances vestimentaires. Lorsqu'il porte des costumes chamarrés c'est pour manifester son commandement, pensant qu'il y faut du panache et que toute autorité doit comporter des signes extérieurs. Il a d'ailleurs peu le sens du costume ; ses uniformes sont sans goût et en civil il s'habille avec un évident mépris des coquetteries. Souvent il porte un col bas, mou, trop large.

Sa voix est nette, avec des inflexions variées. C'est un orateur. Lorsqu'il est en public il lance en les scandant, presque en les martelant, comme eut fait de barres de fer le forgeron son père, des phrases

8-Z 24037

concises, drues, pleines de matière et d'action, des phrases qui ont la densité de l'airain. Dans la conversation privée il s'exprime lentement, posément, d'un ton très bas. Il parle le français sans accent, parfois en hésitant un peu pour choisir le mot juste. Toujours avec calme. Il sourit quelquefois, peu souvent ; il ne rit presque jamais. On est frappé de sa réflexion. Il semble tout méditer, même les plus petites choses car il a le goût du détail et ne se détermine jamais qu'après avoir mûri ses décisions. Il met autant de temps à les prendre que de vigueur à les exécuter. Il manifeste alors une de ces fermetés implacables, sans éclat qui vont leur chemin sans excès comme sans égard. Une volonté de fer mais sérieuse. Cet homme de tempérament nerveux, impulsif, est arrivé à dominer ses nerfs, et est aujourd'hui parvenu à une parfaite maîtrise de soi.

Il calcule, lorsqu'il réfléchit il semble toujours faire une addition. Il aime ce qui est exact ; il déteste ce qui est outré ou faux. Si l'on emploie un qualificatif exagéré, il vous redresse et vous donne le terme précis. Il a horreur de l'incertain, du vide, du creux. Aucune sympathie pour les politiciens des démocraties oratoires. Il faut arriver devant lui avec des idées nettes et claires. A ce compte là on peut tout lui dire. Si l'on hésite, si l'on craint de le froisser, si on lui objecte « mais je risque de vous dire des choses désagréables », il tranche d'un geste: « Allez-y, je préfère... »

Il méprise tout ce qui est étriqué. Il est vivant, il aime l'air, il aime la jeunesse. Il se plait avec les enfants. Il faut le voir avec les garçons de ses Balillas, ces photographies sont les seules images de lui où il apparaisse largement souriant, vraiment heureux. Quelquefois on sent qu'il voudrait parler, éclater, mais qu'il se contient. De plus en plus rarement il lui arrive de faire des déclarations. Avec ses interlocuteurs il procède surtout par voie de questions. Si son partenaire l'intéresse il le crible d'interrogations. Même lorsqu'il parait en confiance, il ne s'abandonne jamais, il reste constamment directeur de l'entretien qu'il conduit à sa guise.

Il est brutal au fond, et dans son extérieur brusque, mais il s'efforce d'être courtois; avec les étrangers il se montre généralement très affable. Cette amabilité surprend d'abord, charme ensuite et l'on ris-

que de sortir enthousiasmé. Art du commandement ; on peut difficilement échapper à son ascendant. Il émane de lui quelque chose d'irrésistible. Il est avant tout un chef. A l'Exposition de la Révolution fasciste une photographie le représente au milieu de sa famille et de ses pauvres paysannes en fichus; debout, dépassant les siens d'une coudée, regardant droit devant lui, impassible, il apparaît bien ce qu'il est : « le Capitaine ».

Commander, voilà pour lui le grand but de la vie : Il m'a dit: « Les idées c'est bien, mais le pouvoir c'est mieux »; et, ce disant, il fermait le poing. On ne le voit pas abdiquant. C'est un caractère entier, exclusif, qui méprise le compromis et n'admet pas le partage. Un tempérament passionnel; avant tout un amoureux. Il aime le pouvoir comme une maîtresse. Ceux qui cherchent à l'en déposséder, il les frappe comme un amant soupçonneux frappe le courtisan de sa femme.

Jaloux et essentiellement méfiant. Une méfiance de paysan, une de ces méfiances innées que rien ne vient jamais effacer complètement et que tout réveille. Il écarte systématiquement ceux de ses collaborateurs qu'il voit prendre quelque importance. Ses Ministres il les tire soudainement du néant et les y rejette avec la même brusquerie. Tel qui végète dans l'obscurité de sa province, se voit par télégramme promu aux plus hautes fonctions, puis six mois après apprend par le Journal Officiel qu'il est démissionnaire.

Par le même irrésistible instinct de prudence il reste encore, beaucoup trop, chef de parti et n'aime que lentement à se hausser au rôle qui devrait être le sien, celui d'arbitre suprême. Il confond souvent le Parti et la Nation, la fidélité et la capacité, l'obéissance et la valeur. Mais c'est en lui pur réflexe car il n'a qu'un but, le bien de l'Etat et pour cela il est inexorable. Jamais cependant il n'est malveillant gratuitement. En soi il serait sans méchanceté et plutôt bon. Il aime les animaux, adore les chevaux, affectionne les chiens, raffole des chats. Ce rustre sait être délicat. Lorsqu'on avance un peu dans sa confiance on découvre en lui une sensibilité étonnante, sans sensiblerie d'ailleurs, car la sentimentalité lui apparaît une faiblesse. Il faut lui parler justice et non pitié. A ce dernier mot il hausse de mépris ses larges épaules.

Il a peu d'amis et tient chacun à l'écart. C'est un

solitaire. Il méprise les hommes et plus encore aujourd'hui qu'il les voit à plat et les juge de trop haut pour ne pas les trouver trop bas. Sans doute par l'effet de ce dédain, il reste insensible à la flatterie et ne révèle aucune trace apparente de vanité. Ce fils de forgeron de village demeure orgueilleusement presque isolemment plébéien. De sa masure natale dont la misère étreint le cœur, il éprouve autant de fierté tranquille qu'un prince en ressent des illustrations de sa maison. Il aime en frère les gens du peuple, il est à son aise avec la foule. Dans sa politique il tient avant tout à satisfaire le petit. C'est une de ses forces, peut-être la plus sûre, que ce grand souci de l'humble et ce goût de la justice sociale. Il est populaire parce qu'il veut un Etat populaire.

Ses goûts sont très simples et sa vie privée sans complication. Le sentiment familial est en lui très fort. Il a ressenti la mort de son neveu, puis celle de son frère, comme des douleurs profondes. Au-dessus des aventures passagères, son attachement pour sa femme ne s'est jamais démenti. On raconte à Rome qu'une Marquise célèbre par ses intrigues ayant demandé à le voir, il lui fixa audience à six heures du matin ! Il adore les siens, mais il les aime en chef et sans commettre l'erreur de Napoléon, embarrassé par les ambitions de ses frères et de ses sœurs. Il a cependant des femmes, comme beaucoup d'Italiens, une notion toute orientale. Son épouse Rachel ne se montre pas à Rome. La seule cérémonie où elle ait paru est celle des noces de sa fille Edda, mariée au Comte Ciano, aujourd'hui Ministre plénipotentiaire à Shangaï. Il a deux autres fils qu'il élève assez sévèrement, en outre un enfant très jeune, âgé de quelques années seulement.

A sa famille il remet sont traitement exactement semblable à celui des Ministres; cinquante mille lires par an, soit soixante cinq mille francs. Il touche aussi le prix de quelques articles de journaux. Le total est relativement modeste. Les questions d'argent n'occupent pas cet homme. Il n'a pas de besoin, il n'a que des ambitions. Ce qu'il veut, c'est non pas « faire de l'argent », mais « faire quelque chose », c'est-à-dire quelque chose de tangible. Et d'abord bâtir, ce qui est bien non seulement caractéristique de la Péninsule, mais encore de la Romagne. Il a le goût de la bâtisse

comme ses compatriotes. Il construit l'Italie nouvelle de la même manière qu'il aurait édifié sa propre maison. Il y a du maçon en lui. On sent que dans sa vie aventureuse il a aussi manié la truelle. Aujourd'hui encore il semble de ses larges mains pétrir la Nation comme un mortier. Il est de la race de ces Légionnaires romains qui traçaient des camps et édifiaient des villes.

Mais c'est un maçon qui a une âme profonde. Pour lui la vie ne se borne pas aux choses matérielles. Il est préoccupé de morale. Les infractions aux bonnes mœurs le choquent. Il est sévère et non sans étroitesse d'esprit. Il reste sur lui quelque chose du maître d'école qu'il a été. Il ne badine sur aucune des fautes de vie privée que sa police personnelle lui signale chez ses Lieutenants. Il semble qu'il vienne à cet homme des préoccupations religieuses. D'abord violemment anti-clérical, longtemps marié civilement, il fit bénir son union il y a quelques années. Au Traité de Latran il a dû s'attacher particulièrement par quelque obscur désir de conscience. Dans le Livre qu'il vient de consacrer à son frère Arnaldo, on trouve sur la mort des pages qui frappent par un ton inattendu. Au fond, ce passionné méfiant doit être un de ces mystiques à froid de la catégorie des Cromwell et des Trotsky, les plus terribles.

Avec cela marqué par son pays et trop de sa race pour ne pas goûter les joies secrètes d'une police curieuse et d'une diplomatie compliquée. Italien il l'est jusqu'au bout des ongles. Il en a les défauts comme les qualités; notamment son goût peu connu pour les Lettres et les Arts. Il respecte la chose écrite et favorise les Ecrivains; ce sont les gens qu'il aime le mieux recevoir. Il est resté très journaliste. Il dirige la presse dans le plus petit détail; rien de ce qui se publie n'est pour lui négligé. Même un catalogue pour modes ne lui a pas échappé: il y trouva les silhouettes de femmes trop maigres, ce qui lui parut d'un exemple dangereux pour la natalité; il fallut refaire le prospectus. Chaque matin l'un de ses premiers soucis est de se pencher sur « ses » journaux. L'un de ses lieutenants a dit de lui en maugréant: « Il dirige l'Italie comme un journal; il ne pense qu'à la première page du lendemain ».

Souci d'art ou amour du prestige, ou encore reste

de son ancien métier de maçon, il surveille avec grand soin les embellissements de Rome. Il m'a dit: « Il n'y a que la beauté qui vaille à la vie d'être vécue. Je vais peut être vous étonner, mais pour moi la politique est un art, une forme de l'art ». Je demandais: « N'y aurait-il pas sur vous l'influence de d'Annunzio? » En inclinant la tête il fit signe que oui. L'exposition de la Révolution fasciste montre une de ses proclamations du début, il faut la lire, elle est de pur style d'Annunzéen. Dans l'homme il y a du poète et même de l'acteur, Bainville a noté le même trait chez Napoléon. Et cela explique le Mussolini qui parade, qui fait des gestes, le Mussolini pour la foule; c'est le Duce qui croit remplir une des fonctions de son état et parler au peuple italien comme il convient de lui parler. Comediante sans doute. Mais quel homme ne le serait pas un peu à sa place! D'ailleurs il faut tenir compte du climat. Les choses de la Péninsule ne peuvent pas être jugées à notre lumière plus mesurée et l'on ne conçoit pas un premier Ministre d'Italie avec l'allure de M. Chamberlain. Les manifestations du régime constituent des moyens de règne. Le visage dur, concentré, dont partout l'on répand l'image, c'est un masque que l'homme s'est donné, le masque du chef voulant durcir un peuple qui est demeuré très enfant et dont une des caractéristiques est la puérilité; race facile, toujours prête à se laisser aller.

Le vrai Mussolini est autre. Au repos il est sans raideur. Dans ses audiences ce qui frappe le plus en lui c'est son immense simplicité et l'étonnante impression d'être à l'aise. Il ignore les vanités mondaines, méprise les titres officiels, déteste les diners en ville et n'en accepte pour ainsi dire jamais. Il mène une vie frugale, la plus sobre du monde, ne fume pas, ne boit pas, ne va jamais au spectacle, se divertit peu. Un peu de sport, auto, cheval. Tout le reste du temps il travaille au Palais Venezia dans son cabinet, cette immense salle de marbre, pavée de mosaïque, qui a plutôt l'air d'une longue galerie, aux trois quarts vide, avec au fond, à vingt pas, son bureau derrière lequel on le voit, de loin, se lever comme un chasseur à l'affût. Il faut tout un voyage pour arriver à sa grande table peu encombrée; un fauteuil à dossier haut, devant deux autres fauteuils; à côté une table plus petite pour les journaux, une grosse lampe et c'est

tout. Un ordre précis, une organisation minutieuse, une exactitude parfaite. Il ne fait pas attendre. Pendant qu'il reçoit, personne ne vient frapper à sa porte, on n'entend même aucun coup de téléphone. On sent que tout est réglé. Tard le soir il est encore là penché sur ses dossiers, qu'il annote à coups de crayon décisifs.

Tout passe par ses mains. Il voit tout. Il veut tout voir. Tous les fonctionnaires de l'Etat, de quelque grade qu'ils soient, ne sont que ses commis. Il est à leur égard extrêmement exigeant, aussi dur pour les autres que pour lui-même. Ce qu'il peut avoir d'indulgence, il le réserve aux humbles, jamais aux grands. Il traite ses Ministres avec moins d'égards que ses domestiques; souvent il les reçoit sans les faire asseoir, les laissant à dix pas au garde à vous. Tous tremblent devant lui. Et tous passent devant lui comme devant un crible. Ainsi Mme Rémusat disait de Napoléon: « les affaires se concentrent dans son seul Cabinet ». Il est suivant l'expression de Colbert « le grand moteur », et l'on ne sait pas ce qui arriverait s'il disparaissait. Cette tâche énorme et quelque peu démesurée, il essaie de la remplir avec une étonnante conscience de magister de village. Il fait son « métier » de Chef de Gouvernement aussi exactement que son père faisait le sien de forgeron à Predappic.

C'est un grand travailleur, un laborieux. On est étonné de tout ce qu'il a lu. On croit deviner qu'il a senti les lacunes de son instruction première, poussé qu'il était sans cesse par cet instinct prodigieux qui constitue la meilleure part de son intelligence, car il a peut être plus de flair que d'esprit. Chef improvisé, placé sans préparation devant tous les problèmes de l'Etat, il a dû vouloir s'instruire pour les résoudre. Il m'a dit une phrase qui m'a paru caractéristique: « Voyez-vous, un chef ça se forme, moi je me suis formé ici », et il a toqué sur sa table. Lui s'est « formé » à l'école des réalités, comme aussi à celle de l'Histoire. Il aime citer César et Napoléon, sans aucun doute ses modèles. Naïveté peut-être, mais touchante et un pareil trait émeut par ce qu'il peut contenir de simplicité. Il semble que les circonstances ayant mis cet homme à la tête d'une Nation il cherche tout uniment à s'en montrer digne. Ce villageois qui gère l'Etat comme un domaine tient à accroître son patrimoine

spirituel comme il aurait voulu agrandir son patrimoine de terre. C'est le grand fermier de l'Italie.

A la fois simple et contradictoire, l'homme est trop profondément humain pour ne pas être complexe. Il a d'ailleurs subi des influences successives et il doit y avoir en lui trois étages de vie : d'abord paysan romagnol, puis italien d'Annunzéen, enfin Homme d'Etat. Tout cela se superpose sans se mélanger. Autant de degrés sur lesquels il s'élève lentement de ce pas lourd qui devait être celui des Centurions.

Georges Roux.

Poèmes

POUR DEMAIN

(1)

Béante d'arcs-vivants
l'aube sans haleine a une communauté avec la mort.
Ni l'eau qui frappe sous l'épée
ni le feu qui crie sous le casque
ne sont au-delà de nos misères.

Le débat d'opprobre monte sur la langue
vengé par les bouches convulsées;
le rire écarlate boit aux fontaines
la sueur dégoutte en supplices...

Comme je quittai le pays de mes fautes
quelque très antique Soc-de-Charrue
tomba sous mes pieds, ayant perdu sa sagesse,
— le vieil outil de la sueur, l'instrument de la misère [humaine
celui qui avait peiné tous ses ans et toutes ses nuits.

Et la pensée du travail nouveau montait sur le soir [humain
comme l'acier brillant des machines.

(2)

Si vaste la nuit sans berceau,
si blême le ciel sans parfums...
Dans le sang chaud des meurtrissures
dans l'équivoque ardeur du fer
râle la Vie toute-mourante.

Et si la vie opprime
et si la mort ne délivre pas (car il n'y a point de Dieu)
— la pierre nue, détestable,
la chair détestable et nue,
et tout ce qui est détestable et tout ce qui est nu
ici s'en vient.
Par-delà l'amour et par-delà la haine,
dans le dégoût convulsif des affres de la mort.

Mais certes nous nous lèverons dans le soleil
et la nuit sera détestée.
Et la dévastation de nos jours, et la désolation de nos [nuits
Et la consternation de nos corps, et l'endurcissement [de nos mains
Et l'empoisonnement de nos joies, et la bénédiction de [nos peines
prendront fin dans le rêve des temps.

Quand la dévastation ne sera plus
et la désolation sera oubliée.

LE TROUBLE DE L'ŒIL

Deux mondes perpendiculaires comme l'eau et le désir
ou bien l'un à la surface de l'autre avec une seule dimension, mais beaucoup plus flamboyant, et sans forme, toute lumière
Peut-être y a-t-il du feu à la place de l'air
ou les pierres vibrent-elles dans la chaleur comme dans la sérénité.
Mais quand vient le soir
l'Œil tend à sortir de son orbite
et à regarder de bas en haut vers les caves étincelantes du front
Il veut aussi se voir lui-même en lui-même, comme dans un miroir
Comme dans le miroir de la Justice
Mais il n'y a pas de lumière pour éclairer ce triste spectacle
— Et l'Œil sanglant, on ne le voit plus quand on l'arrache.

LA JEUNESSE ETERNELLE

Température du jeune soir
ou
le monde c'est une image de cristal
qui reproduit les choses que nous ne verrons plus
et les femmes qui ne sont pas venues et que l'on attendait
entre deux fourches d'avenues, au soir de la journée.
O jeune femme sur la glace des étangs, sur la glace des miroirs
sur la glace des sommeils
sur toutes les glaces de la danse!
Certes le miroir ne rend pas une image de vérité
mais comme un gel qui conserve de très antiques traits
il est au fond de lui comme un feu qui couve sous la ressemblance
et consume des formes diverses de l'existence
sur le bûcher du même amour
Sous le masque il brûle un cœur!
Sous la terre il est un feu!
et ce feu est une lumière lointaine
le souvenir d'une pâle étoile
un scintillement minéral au fond d'une grotte
un ancestral amour, jeune de l'éternité du silence.

Jean AUDARD.

Contes Nègres de Cuba

LA VASE DE L'ALMENDARES

Le maire fit battre un ban pour proclamer qu'il n'y avait, dans le monde entier, mulâtresse plus belle que Soyan Dequin.

Or, Billillo, le cocher (1), aimait Soyan Dequin, mais ne le lui avait jamais dit, de peur d'encourir un échec; car si, elle, était prétentieuse et dédaigneuse, lui n'était certes pas un nègre de pacotille.

Il y eut une fête au « Chapître », en l'honneur de Soyan Dequin. Le maire y assista. Et Soyan Dequin y fut reine, se pavanant et affolant tout le monde tant elle était jolie. Et de danser, et de danser avec le maire!

Tout ça, autant de poison pour le cœur de Billillo. Sans même consentir à la voir, cette maniérée, (car le mépris évite de regarder), il la suivait des yeux, brillante et se dandinant. Et toujours il la trouvait avec le Blanc, occupée à bavarder et à danser...

Ah! et d'autant plus séduisante...

Damnée métisse! Elle devait avoir été créée et mise au monde pour s'enduire de parfums et se balancer sur une estrade. Une véritable mirliflore! Avec ce châle de soie aguichant, avec cette jupe de nansouk, la mulâtresse Soyan Dequin, à son apogée, était faite pour être la maîtresse d'un seigneur, et par rapport aux nègres, elle se prenait pour un lys blanc.

Billillo aiguisait sa haine.

Afin de ne plus tant souffrir, il quitta la fête; mais c'étaient les démons qui le conduisaient dans les rues

---

(1) Exactement *calesero*, le cocher des calèches particulières à Cuba.

obscures... Cependant que, là-bas, au Chapître, le cornet à piston empêchait la nuit de dormir. Et Billillo, — que Dieu lui ait pardonné! — alla trouver le sorcier de la Seiba, qui s'était consacré aux choses de la mort et ne s'occupait que de maléfices.

Le matin, Soyan Dequin dormait royalement. Ni les bruits de la rue, ni le tapage des voisins dans la cour commune ne pouvaient venir à bout de son sommeil. Jusqu'à onze heures bien sonnées, elle ne pensait pas à se lever et, à cause de sa jolie frimousse, ne faisait jamais rien. C'était sa mère, — blanchisseuse hors pair, — qui se chargeait de tout le turbin de la maison, et qui gagnait de quoi vivre. Elle, restait au miroir, ou à la fenêtre. Une propre à rien!

Soyan Dequin revint du bal au petit matin. Et elle ne se coucha pas.

A l'heure du marché, quand la rue s'emplit de cris et de boniments, et que le Chinois marchand de poissons vint frapper au guichet, Soyan Dequin dit à sa mère :

— Donne-moi le linge sale. Je vais laver à la rivière.

— Toi, jolie comme tu es, et après le bal, tu veux laver le linge sale ?

Mais Soyan Dequin, comme si quelqu'un d'invisible lui eût murmuré un ordre à l'oreille, répèta, gravement :

— Allons! donne-moi le linge. *Aujourd'hui,* il faut que je lave à la rivière.

La vieille, qui s'était habituée à ne jamais la contrarier le moins du monde, fit un tas de tout le linge qu'il y avait dans la maison et le donna à sa fille, qui partit, ce gros paquet sur la tête.

Et l'on dit, et l'on répète — et c'est une chose connue — qu'on n'a jamais revu une créature aussi bien faite, aussi gracieuse, aussi souple (toute nimbée de matin et la brise dans sa robe), que Soyan Dequin ce jour-là, sur la route de l'Almendares.

Ni non plus dans le monde entier, il n'y avait une mulâtresse qui valût la jolie Soyan Dequin, métisse de Cuba, Havanaise, parfumée au basilic, pour chasser les chagrins.

Là où la rivière devient ruisseau, où l'Eau-enfant folâtre à fleur de terre, Soyan Dequin défit son pa-

quet de linge et, s'agenouillant sur une pierre, se mit à laver. Tout était vert comme une émeraude, et la jeune fille se sentit prise, isolée dans un cercle magique, seule au milieu d'une sphère imperturbable de verre.

Une présence, soudain apparue... dans le calme, la fit relever la tête, et elle vit Billillo, à deux pas d'elle, entré dans l'eau, et armé d'un fusil. Immobile comme une statue. Et Soyan Dequin eut peur : peur de l'Eau-enfant sans secret, peur du silence et de la lumière, peur du mystère tout à coup si nu!...

— Quel hasard, Billillo, de te rencontrer ici!... Alors tu es venu chasser, Billillo ?... Billillo, cette nuit, au bal, tu sais, Altagracia, Eliodora et Maria-Juana, celle du Limonar, t'ont cherché tout le temps... Et moi je pensais que tu danserais avec moi. Non, non, Billillo, je ne te dis pas ça pour te vanter: personne ne fignole une danse sur une seule dalle comme toi...

Mais Billillo, absent de la vie, n'entendait pas. Il avait les yeux fixes, hagards et vitreux d'un mort. Ses bras se mirent à bouger, roides et lents. Comme un automate, il chargeait son fusil, et il tirait en l'air, de tous côtés. Inexorablement.

— Billillo!

Soyan Dequin voulut fuir. Elle ne put soulever ses pieds : la pierre la retenait. Le lit du ruisseau, si près de la main qu'on en voyait briller les cailloux comme les grains bleus, défaits, d'un collier de Yemalla, s'enfonçait; et l'eau, limpide et claire, qui folâtrait tout à l'heure, enfantine, à fleur de terre, était devenue grande, et profonde, et secrète.

La pierre s'avança, toute seule, portant Soyan Dequin. La prisonnière se trouva bientôt au milieu d'un fleuve tout gonflé, et elle commença de s'y enfoncer, lentement.

Si près, si près qu'il aurait pu la toucher, Billillo continuait, impassible, à charger et à décharger son fusil aux quatre vents; et l'eau, insondable, ne montait pas jusqu'à ses pieds pour l'avaler, comme elle, peu à peu.

— Billillo! criait Soyan Dequin, au secours! Regarde-moi ! Aie pitié de moi !... Je suis si jolie, ce n'est pas possible que je meure!

(Mais Billillo n'entendait pas, ne voyait pas).

— Billillo ! méchant nègre, cœur de pierre !

(Et Soyan Dequin, lentement, fatalement, s'enfonçait).

Déjà l'eau lui venait à la ceinture. Elle pensa à sa mère, et l'appela:

— Soyan Dequin, Dequin Soya !

Soyan Dequin, Dequin! J'ai mal!... j'ai mal!...

La vieille, qui était en train de repasser, avec art, des plastrons blancs à mille plis, trembla toute, d'angoisse.

— Soyan Dequin, Dequin Soya!

Soyan Dequin, Dequin! J'ai mal, j'ai mal!

Elle s'élança dans la rue, épouvantée, à moitié nue, sans même son madras au cou. Elle alla demander secours, en pleurant, aux voisins. Elle appela un alguazil.

— Qui a vu passer Soyan Dequin? Soyan Dequin qui est allée à la rivière ?...

On visita les deux rives de l'Almendares.

La vieille entendait toujours les plaintes de sa fille, prise au piège de l'eau.

— Dequin ! j'ai mal, j'ai mal !

Et maintenant, les voisines les entendaient aussi, et l'alguazil. Tout le monde, sauf Billillo.

(Soyan Dequin n'avait plus que la tête hors de l'eau)

— Oh! Billillo, c'est un sort qu'on m'a jeté... Mon petit Négrillon, adieu... Et moi qui t'aimais, mon Jésus, et qui ne te le montrais pas, par fanfaronnade, par peur de tes dédains!

Alors Billillo sembla s'éveiller brusquement de son rêve. Un rêve qui aurait duré longtemps... toute la vie peut-être. La rivière avait complètement recouvert Soyen Dequin; sa chevelure immense flottait sur l'eau très verte et sombre. Rapide, libre de tous ses membres, Billillo l'empoigna par là, et il se mit à tirer, de toutes ses forces...

La pierre ne lâcha point sa proie... Billillo resta avec une mèche dans chaque main.

Trois jours de suite, les femmes et l'alguezil cherchèrent le corps de Soyan Dequin.

L'Almendares l'a gardé pour toujours.

On assure, — et Chembe, le pêcheur l'a vu — que,

dans les endroits où le fleuve est le plus clair et le plus profond, on aperçoit tout au fond, une mulâtresse de toute beauté, dont les mouvements dilatent le cœur de l'eau.

C'est Soyan Dequin, dans la pupille de l'eau.

La nuit, elle remonte et se promène à la surface, mais sans jamais s'approcher du rivage. Sur le rivage il y a un nègre qui pleure...

(La vase de l'Almendares, ce sont les cheveux de Soyan Dequin).

LE CHEVAL D'HICOTEA

Hicotea (1) était occupée à lire « La Havane illustrée », au bord du ruisseau où, deux fois par jour, compère Cheval Blanc venait boire.

— Bonjour ! bonjour ! commère Hicotea ! dit le Cheval.

Hicotea le regarda fixement par dessus ses lunettes et, laissant tomber un à un chaque mot, lui répondit :

— Cheval-est-mon-cheval !

Compère Cheval s'arrêta tout d'une pièce, ne sachant que répliquer. Comme ça, tout de go, rien ne lui venait à l'esprit. Mais lorsque, le soir, il revint au ruisseau, il cria à la commère, en scandant, lui aussi, les mots :

— Hicotea-n'a-pas-de-cheval !

Or, peu après, Hicotea s'en vint à la cour, et elle dit au Roi : « Le cheval est mon cheval » : (phrase qui donna lieu à maint commentaire). Le Roi envoya chercher le cheval et lui dit :

— Alors, tu es le cheval d'Hicotea ?

Le cheval ne sut que répondre. Comme ça, tout de go, rien ne lui venait à l'esprit.

Il se mit à réfléchir. Puis il alla chez commère Hicotea et lui dit :

— Allons voir le Roi. Tu me dois une réparation.

— Aïe !... gémit Hicotea. Justement qu'aujourd'hui je suis mourante. Je ne peux pas marcher, compère Cheval.

---

(1) C'est le nom d'une petite tortue de l'Ile de Cuba.

— Si tu ne peux pas marcher, je vais te porter.

— Oh! mais avec ces douleurs que j'ai, compère Cheval!...

— Tu me monteras en croupe.

— Mais je vais tomber, compère Cheval, je vais tomber!...

Elle fit un suprême effort. Elle grimpa sur sa croupe.... Puis tomba par terre, dure et ronde comme une pierre.

— Attends, je vais mettre une couverture. Tu seras mieux!

(Mais au moindre mouvement de compère Cheval, Hicotea, tout endolorie, s'écroulait)

— Attends. Je vais me mettre la selle.

— Mais comment pourrais-je y tenir, compère Cheval ?

— Je mettrai aussi le mors et les brides.

— Et si les chiens m'attaquent en route ?

Compère Cheval lui donna un fouet.

— Tu feras siffler ce fouet. Ça les effraiera.

— Ah! tout ça, c'est bien pour l'amour de Dieu, compère Cheval. Si tu galopes trop fort, ça va me coûter la vie.

Ils se mirent en marche.

— Gongorin. Kinyon, kinyon, kinyon !
Gorin, gogorin, gogorin,
Kinyon, kinyon, kinyon !

(A les voir passer, les arbres riaient de toutes leurs feuilles).

Enfin, les voilà tout près de la maison du Roi.

— Descends, maintenant, Hicotea. Si un courtisan me voyait dans cet appareil!

— Ah! non, compère Cheval, pas du tout !

Et elle lui allongea un coup de fouet.

— Descends, commère Hicotea!

Ils commençaient à discuter. Mais le Roi, qui avait vu Hicotea fort bien montée sur son cheval, vint à leur rencontre, en s'écriant:

— Oh! oh!... Tu es bien le cheval d'Hicotea. Pas de doute.

Alors compère Cheval se cabra, et il s'élança à travers champs, comme si on lui avait enfoncé dans les flancs des éperons de feu.

Hicotea, agrippée à sa crinière, se maintint en selle un long moment. Comme on traversait un ruisseau :

— Merci ! dit-elle.

Et elle se laissa choir dans l'eau.

Compère Cheval Blanc, ayant perdu la raison, s'échappa de ce monde.

Il courut, il courut, il courut, il courut, jusqu'au bord de la terre... Et il roula au fond d'un abîme. Il roula au fond de l'aveugle nuit.

... Et, mort, il continue de fuir, le Cheval Blanc...

... Dans le désert des étoiles... dans le songe infini des étoiles...

NOGUMA

Dans la maison de Monsieur Tigre, il n'y a pas de cuisinier. Personne ne chercherait là un emploi. Qui diable irait cuisiner chez les tigres ? qui s'y risquerait ? Ils mangent les plats que le cuisinier leur apporte, dans de grandes écuelles. Et après, ils mangent le cuisinier, tout cru. C'est toujours comme ça qu'on a fait. C'est l'usage.

Il y avait, en ce temps-là, un charpentier, du nom de Noguma : et on disait qu'il en savait plus long que les cafards. Il faisait à la fois la cuisine et la pâtisserie, merveilleusement. Il alla donc chez le Tigre, demander un emploi.

— Noguma, dans ce *munanso* (1) tous les cuisiniers on les a mangés. N'y va pas, Noguma. Dieu te préserve!

Mais il n'écouta personne, pas même sa commère, la Ma Théodora. Il n'avait pas peur, et ça l'ennuyait de faire le charpentier.

Madame Tigre a maintenant beaucoup d'enfants. Et ça l'embête de rester à la cuisine.

— C'est bon, Noguma, prépare le déjeuner. Et tout de suite.

---

(1) *Munanso :* grande maison (péjoratif... comme « baraque ».)

— Du gibier ?
— Ah, oui, du gibier. Excellent.!
— Du bœuf ?
— Du bœuf! oui! oui!
— De la volaille ?
— De la volaille. Oui, oui!
— De la chouette ?
— ... ?
— Du crapaud ?
— Ah! non! pas de crapaud, pas de crapaud ! Ça gonfle !

Noguma passa son tablier, blanc comme un lys, alluma la chandelle. La chandelle, dans la cheminée, dit: « Je suis prête! » Et un petit tigre vint fureter par là, en se pourléchant. Il le tua, et l'accommoda. Les tigres le mangèrent, et ils dirent: « C'est excellent! »

Survint un autre tigrillon, se pourléchant. Il le tua, l'assaisonna de son mieux, et les tigres le mangèrent, en s'écriant: « C'est délicieux! » Tous les jours, Noguma tuait son tigrillon, et les tigres se léchaient les babines: « C'est épatant comme ce nègre fait la cuisine ».

Jusqu'au jour où Noguma eût tué le dernier tigrillon.

Le Paon, de sa branche, avait tout vu.

— C'est aujourd'hui, dit Noguma (et la chandelle étouffe de rire), c'est aujourd'hui que Noguma va s'en aller, très loin. Hum! Tigre est rancunier, et Noguma n'a pas envie de faire joujou avec ses dents.

(Les poëlons étaient là, bien alignés, ventrus, le cul tout noir. Et très sérieux. Et tous en chapeau.)

Et Noguma, après avoir fait un signe de l'œil au couteau, s'en alla. Et il ne revint jamais.

Monsieur Tigre cherche Noguma. Parce qu'il a faim. Et qu'il est l'heure de déjeuner.

Madame Tigre cherche Noguma. Et appelle ses enfants.

Pas un n'est à la maison.

A l'heure du dîner: où diable est Noguma ? Monsieur... Mon Dieu!... Et les Tigres de dire: « Les tigrillons se seraient-ils perdus en jouant dans le bois? Grand Tigre a faim.

Il a FAIM.

Aa!... ha!...

Puis, c'est l'heure de dormir. Le sommeil est revenu à la maison, mais pas Noguma, ni les tigrillons.

Trois jours se sont passés.

Le Paon, de sa branche, regarde avec ses cent yeux. De tout lui, il regarde.

— Tu hurria! tu hurria! tu hurria! (1).

Foyer éteint, cendres froides, Tigre regarde. Tigre regarde les têtes coupées.

Douze poëlons, il y a douze poêlons : qu'il découvre avec les têtes coupées de ses douze enfants. Et les têtes ouvrent et ferment leurs yeux glacés d'épouvante, en tirant la langue, baveuse de vers...

Toutes pourries, les douze têtes.

Et elles se plaignent.

— Quelle peste ! dit le Tigre. Comment vais-je me venger ?

— Si tu me donnes ce que je te demande, je t'amènerai Noguma, avec des menottes! répondit le Paon.

— Je te donnerai tout ce que tu demandes.

— Eh bien! je veux d'autres pattes. De belles pattes d'orfèvrerie...

Et, à l'oreille: Parce que, celles-là, j'en ai honte.

— Je te donnerai de belles pattes, toutes neuves. Des pattes de grand luxe!

— Bien! je ne perds pas une seconde. Je suis déjà en route.

« Noguma, Titiguma, titiriguma, Noguma! »

Noguma était dans sa charpenterie, à raboter une planche d'acajou, couleur de miel.

Le rabot disait:

— Siguané — Siguané, sile !
   Siguané   Siguané, sile !
   Siguané   Siguané, sile !
— Noguma, Titiguma, Nogumaa !...

Ainsi les cris du Paon, bien avant qu'il fut là, parcoururent la moitié du monde, à la recherche de Noguma. Par les collines vertes du lointain. Dans la vallée. Dans la forêt. Sur la rivière. Dans chaque solitude.

---

(1) Ce cri du paon voudrait dire, en dialecte nègre : « Tu l'as mangé! »

Lui, il était monté sur la dernière branche d'un arbre, tout en haut, et de là il dénonçait l'assassin aux quatre vents, tailladant l'espace de ses criaillements : « Tu hurria ! tu hurria ! tu hurria ! »

Le cri traversa une palmeraie qui dormait, dans son épaisseur. Et il alla tout droit à la cabane, où Noguma rabotait son acajou, couleur de miel.

— Siguané   Siguané, sile !

— Siguané   Siguané, sile !

— Siguané   Siguané, sile !

— Noguma, Titiguma, Titiriguma, Noguma !

L'homme entendit qu'on l'appelait de très loin et il eut peur, ne se sentant plus seul..

Du cœur jusqu'au bout des doigts, sa chair n'était que fibres de glace, et son cœur lui dit:

— C'est la mort.

— Noguma, titiguma, titiri, titiriguma, Nogumaa!...

Et la voix, qui se rapprochait, comme un régiment au galop :

— Noguma, titiguma, titiriguma, Nogumaa ?...

Elle est maintenant tout près, tout près :

— Noguma, titiguma, titiriguma !

Et une queue de plumes, traînant sur les feuilles sèches:

— Noguma !

C'est le Paon, perché sur la fenêtre, qu'aperçoit l'homme penché sur la planche. La main a peur, le rabot a peur... et tout doucement glisse un secret à l'oreille du bois:

— Siguana   Sile !

Noguma, sans se retourner, lâche la planche, et il se glisse comme un reptile, et disparait sous un tas de copeaux.

Le Paon, avec ses cent yeux, regarde. De tout lui, il regarde.

— Noguma !

Silence.

— Noguma !

Le silence devient absence. Tout lui répondait, sans pouvoir parler. Les murs eux-mêmes. Noguma était là, mais comme un mort dans sa maison après l'enterrement.

— Il n'est plus là ! se dit le Paon, se tenant pour sa-

tisfait. Et il repartit, lentement, retraversant la moitié du monde...

Le Tigre l'attendait avec impatience.

— Eh bien! ce Noguma, tu me l'amènes ?

— Non. Mais j'ai beaucoup marché, j'ai vu un homme, de dos, un charpentier. Là-bas, si loin que ce doit être le bout de la terre. Peut-être bien que c'était lui, ce Noguma, quoique il fût de dos. Il a disparu je ne sais comment.

— Imbécile ! rugit le Tigre.

— Qu'est-ce que tu voulais que j'y fasse ? puisque je m'étais fatigué à l'appeler, et qu'il ne répondait pas. Un homme de dos c'est n'importe qui. Ça pouvait être Noguma, ça pouvait ne pas être lui... Un homme de dos, c'est toujours un inconnu.

— Alors, dit le Tigre, en lui désignant avec mépris ses pattes grotesques, endolories d'avoir tant marché, reste avec tes vilaines pattes pour toute la vie.

— Oh! Tigre! ce n'est pas possible ?

Paf !

Le Paon saute de la branche, ouvre son éventail :

— Tchit ! tchrii !...

Tout son corps n'est que brillants, pierreries et métal précieux. Et souple! Poitrine de saphir, queue d'émeraude! La fabuleuse queue d'yeux en or. Tchit, tchriit!...

— Ah! c'est moi, MOI, MOI! Je suis le plus beau, je suis incomparablement beau! Personne ne vaut ce que je vaux. Personne! »

Mais, parfois, sans le vouloir, ce grand seigneur aperçoit ses pattes et alors il crie, dressé sur ses ergots, désespéré:

— Tu hurria !
Tu hurria !
Tu hurria !

Lydia CABRERA.

(traduit de l'espagnol par Francis de MIOMANDRE)

Poèmes

écho rive aux rêves de foudre
l'éclair fugace des yeux morts
lueur
et la pourriture d'astres se transfigure en chair de vertige et d'angoisse
Les Sacrements de la cruauté ne sont pas encore: les rites du lynch, de la course oux taureaux, l'enfant martyriseur de mouches

Le Sens dort

c'est l'origine du monde
chaos chaos quelle étincelle tangible se mêle aux pirates de mer allume l'incendie de la mer non encore représentée.
Chaos incapable à fixer les images narcissiques de toi-même immobile et lourd argile et granit
éveille en toi la mer
inassouvie aux lèvres de lèpre et de luxure
reine morte
et finalement recueillie
dans cette baraque foraine dans cette musique de foire dans ce tourniquet de chevaux de bois.
Deux nègres saouls en érection sont sculptés sur les deux battants de la porte

rien au delà
de ce motif ornemental
et artistique
pas même
le désespoir.

beau comme l'érection
au delà
des représentations de la pitié
le mouvement pur de la haine
emporte la totalité
des images
dans le cyclone sur place de son piétinement
et décharge
son électricité charnelle
dans le chemin
de l'Image insensée
grosse
de la réalisation immédiate
des phantasmes du bonheur.

entre le spasme
et le désir
la zone bleue de mer
les astres
aimantant la terre,
la terre
qui rêve aux lignes de sa main
la main qui crie
dans ses veines rouge-noires
mémoire de la pluie
enfances de l'enfance
J'annonce le sexe de la folie future.

Pierre ROBIN.

Révélation

Les hommes de l'équipe de jour sortirent en file de la mine. La cage résonnante venait de monter à la lumière diurne ; les hommes qui avaient été étroitement entassés, se répandirent au dehors et déposèrent leurs lampes, tandis que la cage redescendait pour chercher son prochain chargement ; resserrant leurs ceintures, s'ébrouant au soleil, ces ouvriers libérés du monde souterrain commençaient à faire route pour retourner chez eux, par dessus la colline, vers la ville grise tapie dans le lit de la « Vallée ».

Un de ces mineurs, juste avant de déposer sa lampe, s'entendit appeler comme il passait devant la porte de la Centrale de forces motrices.

— Gomer Vaughan ! un instant s'il vous plaît. Gomer s'approcha de l'homme qui l'avait interpellé.

— ,Vous habitez près de chez moi, n'est-ce pas Vaughan ? Voudriez-vous être assez aimable pour aller dire à ma femme que je ne rentrerai pas avant huit heures, ce soir. Dites-lui que j'ai un travail ici que je ne puis quitter. Vous comprenez, elle m'attend maintenant... J'espère que cela ne vous dérange pas ?

Ce n'était pas un dérangement. Gomer était heureux de faire la commission de l'ingénieur en chef. Montague était aimé de tous les mineurs ; quoique anglais, c'était un ingénieur en chef avec des principes sympathiques. Gomer inclina la tête et reprit son chemin, rattrapant aussitôt les camarades avec lesquels il avait l'habitude de rentrer.

C'étaient tous des jeunes gens.

— Qu'est-ce qu'il voulait celui-là ? demanda l'un deux.

Gomer le lui dit.

C'est une beauté, pour ça oui ! dit un autre parlant de Mrs. Montague. Aussi elle n'est pas peu fière d'elle,

et se pavane... A son air on dirait que le reste du monde, ne vaut pas neuf pence.

— Elle a de quoi être orgueilleuse, répartit un garçon de courte taille, ressemblant à un basset, et qui se redressait pour dire son mot !

—Je n'ai jamais vu un plus bel oiseau. Ils disent qu'elle est à moitié Française. Ah ! auprès d'elle toutes nos femmes ressemblent à un troupeau de pauvres poules mouillées. Elle a un certain quelque chose que nos jupons n'ont pas.

—Je ne voudrais pas la troquer contre ma vieille, dit le plus âgé d'entre eux d'un ton désapprobateur. Elle a l'air d'avoir trop bonne opinion d'elle-même. Je parie que dans la maison elle est comme une jument lâchée.

Gomer ne dit rien. Il était le plus récemment marié du groupe. Il ne voulait pas parler des femmes. Cependant, il eût pu en dire des choses ! Oui, par Dieu ! il eût pu en dire ! Quel flot de paroles il eût pu laisser couler, et quelles paroles ! Mais il se tint coi, les yeux brillants, tandis que les autres, selon la coutume des hommes, continuaient à raconter ce qu'ils feraient si une femme avait le verbe trop haut et si elle voulait trop régenter. Il était marié depuis une année, et tout à vif et bouillonnant de ses disputes avec Blodwen. Dieu ! il n'avait jamais imaginé qu'une femme pût être aussi contrariante. Et pourtant, comme elle avait été douce et minaudière avant le mariage... Mais, il allait se montrer, maintenant !...

Et tandis que les mineurs allaient flânant, Gomer avec une vigueur méchante, frappa le sol de ses grandes bottes ferrées.

Ils avaient descendu la colline, et comme ils atteignaient les longues rangées mornes d'habitations qui constituent la ville, ils se séparèrent pour grimper chacun vers sa maison. Gomer habitait dans la dernière rangée au haut de la colline grisâtre. A l'extrémité de cette rangée était une maison isolée des autres, où demeuraient l'ingénieur et sa femme. Au-dessus montait la colline solitaire et nue. Gomer devait passer devant sa propre maison pour grimper jusqu'à la villa.

C'était une après-midi d'été ensoleillée et chaude. Il y avait une légère brume dans l'air calme. Gomer se prit à souhaiter qu'il y eût dans ce coin du pays de Galles, un chemin champêtre ombragé d'arbres, et un

clair ruisseau coulant auprès. Il eût aimé à y flâner en paix ce soir. Mais non, après son repas et son bain, rien autre à faire que d'aller aux coins des rues, ou au malheureux cabaret, ou sur les collines nues et inhospitalières. Ah ! quelle vie ! Gomer soupira. Jour après jour la même chose : descendre dans le puits, remonter, manger, prendre son bain, se quereller avec Blodwen, taper la porte, et puis quelques pauvres heures à essayer de bavarder avec les copains à l'angle d'une rue ; ensuite retourner à la maison pour voir le visage encore hargneux de Blodwen.

Il toussa et cracha avant d'ouvrir la grille du jardin. Ah ! il en avait assez des accès de colère de Blodwen, et si elle avait envie d'une bataille, il était prêt. Elle voulait lui faire la loi, digne fille d'une mère qui s'y était employée aussi. Vraiment, économiser pour acheter un piano ! Et personne dans la maison ne savait en jouer. Il lui en donnerait des pianos !...

Du marteau de cuivre brillant il heurta la porte de la villa et regarda autour de lui. Gentille maison ! Beau petit jardin — un jardin plein de roses. Que de rosiers il y avait, que de rosiers ! Jamais il n'avait vu d'aussi grosses roses rouges et blanches. Et quelle odeur ! Sa respiration devint bruyante à force d'inspirer et d'expirer cet air enbaumé.

Personne n'avait répondu au bruit du heurtoir. Il se retourna et frappa de nouveau. Où était la domestique ? Le laisser ainsi stationner dehors ! Il voulait son dîner... Il frappa encore. Alors vint un bruit de pas, d'en haut semblait-il, puis le bruit se rapprocha, il entendit descendre, et une voix claire appeler :

— Chéri... ne peux-tu attendre une minute !

C'est sans doute Mrs. Montague, se dit Gomer. Elle croit que son mari est à la porte. La voix était animée, rieuse.

Ah ! pensa-t-il, voilà la façon d'accueillir un mari rentrant fatigué de son travail. S'entendre appeler « chéri » par une voix joyeuse. C'était à faire croire qu'il y avait des femmes qui étaient de vraies épouses.

... Brusquement la porte fut grande ouverte.

D'étonnement la langue de Gomer se colla à son palais. Ce silence ébahi dura quelques secondes.

Debout devant Gomer était une femme nue, qui lentement, lentement se reculait, son poing serré posé entre ses seins.

— Monsieur... Monsieur... Montague m'a prié... balbutia Gomer, ne pouvant détourner de l'apparition son regard fixe.

Comme elle était ravissante !

... M'a demandé..., continua-t-il humblement... m'a dit... Sa voix s'éteignit et il la contempla comme s'il était envoûté. Au bas de l'escalier la jeune femme se tourna et s'enfuit en haut : c'était comme le vol d'un grand oiseau blanc vers le ciel.

... M'a dit de vous dire qu'il ne pourrait pas rentrer avant huit heures précises... cria tout à coup Gomer dans l'antichambre déserte.

Il attendit quelques secondes, se demandant si elle allait répondre. Il l'entendait courir en haut. Puis elle reparut, maintenant enveloppée d'un vêtement bleu flottant. Elle rougissait en descendant l'escalier, mais en s'approchant de lui, elle rit.

Dieu, comme elle riait ! Gomer sentit tout son sang courir en lui. Elle n'éprouvait aucune honte ! Et ses pieds blancs étaient encore nus. Ils étaient nus et sans tache tels des lys sur le sol.

— Qu'y-a-t-il ? que vous a dit mon mari ? demanda-t-elle avec aisance. Gomer le lui dit. Sous la poussière du charbon, ses joues brûlaient.

Elle le remercia très gentiment, puis expliqua : Je croyais que c'était mon mari qui était à la porte. Vous comprenez, n'est-ce pas ? J'étais en train de prendre mon bain... Vous êtes marié ?

Gomer acquiesça. Elle leva les yeux sur lui, qui la regardait, et dit drôlement, toujours riante en guise de congé :

— Bien. Merci beaucoup pour la commission.

A la fin il se détourna et la porte fut fermée. Il sortit et les yeux levés d'étonnement, en reprenant lentement son chemin vers la grille, il réfléchissait :

Jamais encore il n'avait vu une femme nue. Pas de femme vivante. Seulement sur des tableaux. Les femmes respectables — ceci était une chose entendue — demeuraient toujours un mystère pour l'homme. Mais était-ce juste ? Pourquoi devaient-elles demeurer ainsi un mystère ? Surtout lorsqu'elles étaient si belles ! Sans aucun doute Mrs. Montague était très respectable. Son mari était un homme joliment respecté. Il n'aurait certes pas permis de faire des choses qui ne fussent pas bien...

Gomer arriva tout à coup à cette conclusion que pour une femme, c'était tout à fait naturel d'aller nue à la rencontre de son mari. Et que c'était aussi très joli.

II

Comme il ouvrait la grille, il vit sur le mur un rosier grimpant portant des roses d'un rose pâle. L'absence d'une fleur ne se remarquerait pas, pensa-t-il. Immédiatement il en arrache une et arrivé hors du jardin, il la mit dans sa boîte à provisions. Tandis qu'il descendait d'un pas accéléré vers sa petite maison, Gomer carra ses épaules d'un air de défi : il allait faire la paix avec Blodwen.

Mais, se disait-il, il n'allait pas non plus se comporter comme un jobard sentimental. Elle était sa femme après tout ! et il n'était pas un homme injuste. Il avait été assez amoureux d'elle, et il y avait des moments où il estimait qu'elle était suffisamment jolie pour plaire à tout homme.

— Tu es en retard, dit Blodwen d'un air réprobateur. Et sans attendre de réponse, elle continua d'un ton aigre :

— Ne me reproche rien si le dîner est gâté.

— Sans doute, cela veut dire qu'il est gâté, répliqua-t-il.

Mais il lui souriait, et ses dents saines, blanches luisaient dans son visage noirci.

— Rentre à l'heure alors, prononça-t-elle en colère, et elle embrocha la viande, furieusement. Il se pencha en avant et par jeu lui donna une tape sur le dos. Elle poussa un cri, et la viande glissa de l'assiette, resta en suspens sur le bord de la table et tomba sur le sol. Le geste de Gomer et l'accident qui s'ensuivit, émurent exagérément Blodwen. Son long cou dressé, droit, rigide, le visage enflammé, tel un dindon furieux elle s'élança dans la petite office attenante à la cuisine.

— J'en ai assez, cria-t-elle, et plus qu'assez !

Et elle remua avec fracas la vaisselle.

— Allons, allons, dit Gomer doucement. Allons, ma chérie. Il n'y a pas grand dommage. Un peu de poussière sur cette pauvre viande ! Regarde, c'est réparé. Allons, Blod, sois sage. Où sont les patates ? J'ai faim.

Il est certain que cette façon gentille de vouloir

l'amadouer allait la surprendre. Une autre fois, il l'aurait couverte d'injures. Mais elle resta dans l'office. Il soupira et y entra. Elle lui tourna le dos et alla vers le robinet. Il la suivit et lui dit tout bas dans son oreille rose :

— Voyons, voyons, qu'est-ce que tu as ma chérie ? En voilà une façon de traiter un homme fatigué, qui a travaillé dur pour te gagner ta pâtée ! Retourne-toi, Blod, montre-moi ton petit museau et souris comme tu sais le faire. Regarde, regarde ce que je t'ai apporté. Il montra sa main qu'il avait cachée, et chatouilla l'oreille de Blodwen avec la rose, puis la lui mit sous le nez.

— Sens ! Mets-là à ton corsage.

Elle se tourna et dit fâchée :

— Que veux-tu que je fasse d'une rose avec ma blouse de travail. Comment l'as-tu eue ? Elle s'adoucit.

— Ah.. ça c'est mon secret.

— Bon, dit-elle rejetant la tête, mets-là dans un bol sur la table.

Pendant le repas elle revint sur leur litige à propos du piano :

— Un catalogue de Jones et Evans est venu aujourd'hui. Il semble que là, c'est meilleur marché que partout ailleurs. On peut en avoir un pour sept shillings et six pence par semaine.

D'abord Gomer fronça ses sourcils avec colère. Il ne dit rien. Elle continua à parler et à la fin, il l'interrompit :

— Nous verrons, nous verrons.

Le repas fini, ils roulèrent la natte qui couvrait le sol et traînèrent devant le feu une grande cuve de bois.

Blodwen fort vigoureuse souleva l'énorme bassine d'eau bouillante qui était sur le feu et en versa le contenu dans la cuve. Gomer se dévêtit. Son corps était couvert de poussière de charbon. Blodwen ajouta de l'eau froide et Gomer entra dans la cuve. Pendant qu'il se lavait, elle rangeait la vaisselle du dîner. Elle était vive et adroite dans son travail, et la maison était nette et brillante !

— Je suis prêt pour mon dos, appela Gomer.

— Attends une minute, dit-elle froidement, emportant dans l'office le restant de la vaisselle.

Il devait attendre ainsi debout dans la cuve, la tache noire du charbon ressortant entre ses épaules sur la blancheur du reste de son corps. Il savait qu'elle s'appliquait de nouveau à le contrarier. Il eût pu se fâcher, mais ce jour-là il ne le voulait pas. Il se tint coi et attendit plein d'une secrète ardeur. Lorsque finalement elle vint lui frotter le dos avec la serviette et le laver à grande eau, il ne dit rien. Quand elle eut terminé, il grommela seulement :

— Tu n'as pas beaucoup d'égard pour la peau d'un homme, Blod. Tu me frottes comme si j'étais un bout de vieux cuir.

— Bah ! dit Bodwen, je vais peut-être prendre une belle petite houppe à poudre pour toi.

Il rit, alangui et de bonne humeur. Il voulait la mettre en meilleure disposition.

— Ah ! dit-il affectueusement, un de ces jours, Blod, ma fille, tu arriveras peut-être à trouver que ton mari a une jolie peau.

— Quelle fatuité, répliqua-t-elle, et elle ne voulut pas le regarder, tandis qu'il s'essuyait vigoureusement.

Tôt dans la soirée lorsqu'il fut assis confortablement et à l'aise devant le feu, il lui dit, comme elle se préparait à monter pour se changer :

— Tu ne sors pas ce soir, n'est-ce pas, Blod ?

— Si, je vais à la chapelle.

— N'y vas pas ce soir, je t'en prie, dit-il.

Maintenant sur le visage de Blodwen l'étonnement était visible. Cette politesse, cette intrusion dans ses affaires étaient tout à fait inhabituelles.

— Ah ! vraiment... commença-t-elle prête au combat.

Il leva vers elle sa jeune tête robuste au visage net. Ses yeux brillaient, ses lèvres avaient un sourire ambigu.

— Bien, va te changer d'abord, dit-il.

Elle haussa les épaules et monta. Il resta assis à l'attendre. Elle réapparut dans une robe soyeuse couleur pêche. Son visage luisait de propreté. Elle était prête pour aller à l'assemblée des femmes à la chapelle. Il la regarda d'un air approbateur et dit doucement :

— Viens ici, Blod.

— Que veux-tu maintenant ? demanda-t-elle intriguée malgré sa froideur. Elle se rapprocha de la

chaise de Gomer, faisant semblant d'aller vers la cheminée pour y chercher quelque chose.

— Tu es jolie, ce soir, dit-il.

Et soudain il se pencha en avant et la saisit.

Elle cria, car elle détestait pareil jeu de mains, alors qu'elle avait sa belle robe de soie. Mais il la tenait et elle ne pouvait bouger. Il lui murmura quelques mots à l'oreille. Brusquement elle s'arracha de lui et le gifla. Il bondit de sa chaise. Blodwen était pourpre, son cou svelte, raidi ; elle souffla :

— Vraiment... vraiment grossier personnage... pour qui me prends-tu, en vérité ? Souviens-toi, je te prie, que je suis ta femme, n'est-ce pas. Je vais t'apprendre à me respecter, Gomer Vaughan.

Sous ses paroles de mépris et d'horreur on sentait cependant une sorte de crainte. Lui prit feu. La tête en avant, les yeux flamboyants, il hurla :

— C'est justement cela, ma belle dame ! Je me rappelle que tu es ma femme. Toi, écoute! J'en ai assez de tes airs bêtes et de tes grâces. C'est comme si j'étais un locataire dans cette maison. Maintenant, tu vas faire ce que je t'ai dit.

— Jamais cria-t-elle. Jamais je n'ai entendu quelque chose d'aussi grossier !

— Qu'est-ce que cela signifie ? demanda-t-il, furieux. Tu me vois bien, moi, quand je me lave ?

Elle se reculait, maintenant, de lui avec une peur visible.

— Jamais je n'ai entendu pareille chose ! s'exclama-t-elle.

Son visage était contracté, ses yeux étranges, comme traqués.

— Jamais! Une femme n'est pas comme un homme. Et jamais je ne te regarde... pas de cette façon.

Il s'avança vers elle. Elle vit luire dans ses yeux une décision ferme. Soudain, d'un mouvement rapide elle s'élança hors de la chambre, il bondit vers elle, mais trop tard! Elle était hors de la maison. Il entendit claquer la porte.

III

Il savait bien où elle s'était enfuie. Deux fois déjà, après de furieux conflits, elle était allée chez sa mère, Mrs Hopkins, une veuve qui tenait une confiserie.

Mrs Hopkins était arrivée ensuite pour le voir « à propos de ça ». Sans aucun doute, elle viendrait ce

soir-ci. Il la détestait. Elle apparut une demi-heure plus tard. Dès que Gomer vit sa large figure pâle. agressive, il serra sa ceinture et avança le menton.

— Qu'est-ce que m'apprend ma Blodwen, Gomer Vaughan, commença-t-elle avec une sévèrité scandalisée. Mais il semblait que cette fois-ci elle était aussi alarmée. Il laissa tomber une exclamation de dédaigneuse colère.

— Votre fille... votre fille, ce n'est pas une vraie femme, Lizzie Hopkins, s'indigna-t-il. Courir chez sa mère comme une petite pouliche! Et ne venez pas ici encore fourrer votre nez dans cette affaire. Vous allez rentrer et dire à votre sotte fille de revenir immédiatement auprès de l'homme qu'elle a épousé. Compris ? Et il lui tourna brusquement le dos.

— Vous pouvez être honteux, oui, répliqua Mrs Hopkins en élevant la voix, honteux! C'est un scandale ce que Blodwen vient de m'apprendre. Elle m'a demandé conseil. Je vous ai cru un homme respectable, Gomer Vaughan. Souvenez-vous, je vous prie, que ma fille est pieuse, et d'une bonne famille sur laquelle on n'a jamais pu dire l'ombre d'une médisance. Et maintenant vous voulez la rendre complice de pareilles choses!

Sa voix se fit dangereusement aiguë.

— Ce que j'ai appris est horrible ! Vous n'êtes pas digne d'être marié à une fille respectable. Honte à vous, mon garçon, honte à vous! Je peux m'imaginer ce qu'eût dit mon pauvre défunt Rowland. Savez-vous Gomer Vaughan, que j'ai été mariée quarante ans avec lui et que jamais une fois je n'ai dû me montrer de cette affreuse façon. Homme, ne craignez-vous pas la colère de Dieu? Ne pensez-vous pas que son œil veille sur nous ?

Pendant cette tirade Gomer avait gardé un admirable silence. Ses pouces enfoncés dans sa ceinture, il cracha dans le feu et dit:

— Bah, vous êtes une vieille bigote à l'esprit borné.

Mrs. Hopkins commença à respirer bruyamment :

— Des insultes et des grossièretés maintenant! répliqua-t-elle. Je voudrais que mon pauvre Rowland soit ici. Et je voudrais que ma chère fille n'ait jamais été mariée!

Gomer perdit alors son calme. Il se retourna et cria:

— Taisez-vous, vieille rosse jalouse! Que savez-vous des jeunes mariés d'aujourd'hui ? De quoi vous mêlez-vous! Vous donnez des idées fausses à Blodwen.

C'est une jeune femme, n'est-ce pas ? Ce que je lui ai demandé n'a rien d'extraordinaire. Pas plus tard que cette après-midi, je l'ai vu cette chose.

— Qui ? questionna vivement Mrs Hopkins.

Dans sa colère et pour avoir gain de cause, Gomer répondit imprudemment :

— La femme de Mr. Montague. Je...

Mais Mrs Hopkins l'interrompit d'une exclamation bruyante :

— Ah! c'est ainsi. Ah! maintenant je comprends très bien. C'est elle alors, n'est-ce pas? Il y a longtemps que je me méfie d'elle... très bien, Gomer Vaughan, très bien.

Et elle commença à reculer vers la porte, secouant sourdement menaçante, sa grosse tête et fixant sur lui triomphalement ses yeux clairs. Gomer cria :

— Vous allez me renvoyer Blodwen, immédiatement.

Mrs Hopkins fit disparaître son gros corps hors de la porte, d'une façon étonnemment rapide.

— Nous allons voir, jeune homme, nous allons voir, lui lança-t-elle par dessus l'épaule.

Mais Gomer ne douta pas du retour de Blodwen.

IV

Et elle revint plus tôt qu'il ne l'avait attendue. A peine Mrs Hopkins avait-elle eu le temps de rentrer et de tout raconter que déjà Blodwen se précipitait dans la chambre où son mari était assis couvant sa colère. Elle haleta :

— Toi, toi, fit-elle, tu as vu cette femme!

Elle semblait voulair sauter sur lui. Mais comme un chien enragé tenu en laisse elle piaffait sur place, les yeux étincelants, sauvages.

— C'est là où tu as été, c'est pour cela que tu es rentré en retard. Voilà ton double jeu, n'est-ce pas?....

— Allons, allons, Blodwen, commença-t-il. Puis il se tut sans essayer de nier ce dont elle l'accusait. Il avait un rictus de jeune loup. Blodwen continuait à le couvrir d'injures. Elle devint de plus en plus déchaînée. Sa bouche commençait à écumer et ses yeux à lui sortir de la tête. Et cette beauté farouche plaisait à Gomer. Ainsi, elle était splendide. Son rictus astucieux de jeune loup s'accentua. Alors elle devint forcenée :

— Je ne passerai pas une autre nuit dans cette maison. Ma mère sera bien heureuse de me reprendre...

Il comprit qu'elle était arrivée à la limite extrême de l'angoisse. Il se leva et s'approcha d'elle, Elle recula et il la suivit. Il lui prit les bras fermement, avec autorité et dit:

— Voilà assez longtemps que j'écoute tes insultes, Blod. Où as-tu pris l'idée que je te trompe? Eh! Est-ce cette vieille femelle qui t'a menti ?

— Tu lui as dit, que tu as vu nue, Mrs Montague...

— Bien, bien, je l'ai vue...

Blodwen lutta pour se dégager.

— Oh, oh, s'écria-t-elle.

— Il existe des femmes, dit-il, qui ne sont pas aussi avares de leur beauté que toi: Mrs Montague a de très bons principes sur la façon de rendre son mari heureux. Ecoute, ma sotte petite chérie...; et il lui raconta l'incident de l'après-midi.

Elle se calma. La surprise, l'étonnement et la stupeur étaient successivement visibles sur son visage coloré. Et dans ses yeux passa un lent éveil émerveillé...

— Là, maintenant, finissait Gomer. Vois comme tu es prête à penser du mal de moi. Et je rentrais à la maison souhaitant de voir quelque chose de plus beau encore que Mrs Montague. Et cela je peux le voir, seulement, tu as été élevée de travers. Voilà où est le mal. On t'a enseigné moitié trop de fausse honte.

La tête de Blodwen était un peu penchée. La courbe de sa joue saine, rouge doré, emplit Gomer de tendresse — et de générosité. Il dit doucement :

— Je vais te dire quelque chose, Blod. Nous allons conclure un marché. Tu désires terriblement ce piano, n'est-ce pas ? Et bien dis que nous allons céder l'un à l'autre....

Elle pencha plus bas sa tête. Une mèche de ses cheveux châtains rouille effleura les lèvres de Gomer. Il frissonna. Sa main se glissa sur l'épaule de Blodwen. Mais elle ne dit rien. Il continua :

— Et nous serons gentils l'un pour l'autre, sans toujours nous chamailler comme l'ont fait ta mère et ton père. Il nous faut vivre à notre façon, Blod... Là, maintenant.... n'est-elle pas vraiment douce... Voilà... Ah! douce comme une rose, ma chérie.. plus rose et plus blanche qu'aucune rose....

Rhys Davies

Traduit de l'anglais par Marthe Van Altena

La Poésie de Giuseppe Ungaretti

à Sergio Solmi.

Aujourd'hui, en Italie, la critique est partagée en trois groupes : les universitaires, qui ne lisent que les auteurs morts depuis quelques temps, et qui se trompent toujours s'ils osent parler des vivants ; les critiques de revue, qui, parfois, sont trompés par un véhément désir de comprendre et accepter le nouveau; les critiques de feuilletons, qui n'ont pas de physionomie. La critique universitaire tend à chercher, dans l'œuvre d'un poète, ce qui peut lier historiquement ce poète à d'autres, à des groupes d'autres ; par là elle perd de vue l'essentiel; l'individuel, l'unique. Un des plus pénétrants parmi les critiques universitaires, M. de Lollis, voulut voir un lien entre l'immobilité des personnages des *Martyrs* (immobilité qui a sa cause dans l'insincérité chrétienne de Chateaubriand) et le goût de la Statuaire, du Sculptural, qui caractérisait Winkelmann ! Il faut se résigner à considérer le poète comme un monde presque clos; les universitaires n'acceptent pas cela. Ils cherchent toujours le *lien*. Ils construisent des plans historiques, fort ingénieux, trop ingénieux. Ces critiques académiques, lorsqu'ils ont parlé de « *décadentisme* » mallarméen, croient avoir expliqué la poésie de Paul Valéry.

La critique des revues a (parfois) un grand défaut : elle prête trop d'attention aux modes. Mais les poètes vivants-vivants, en tous sens, les poètes qui ne répètent pas de vieux schèmes, peuvent espérer quelque compréhension seulement de cette critique. Un universitaire M. Attilio Momigliano, récemment, dans le *Corriere della Sera*, en parlant de la poésie italienne depuis 1900 à 1930, n'a été indulgent que vers un poète de troisième plan, M. Gerace. Il n'a nommé aucun de

ces poètes dont (la) lyrique naît de l'introspection et de la *conscience de soi.* Il a cru — chose étrange ! — que l'analyse du moi doit nécessairement dessécher la poésie. Plusieurs en Italie ont mal compris la philosophie de Benedetto Croce, et prétendant que la *pureté fantastique* c'est la naïveté enfantine ; Croce pense que rien n'empêche une pure représentation fantastique de contenir de forts éléments intellectuels, si elle emploie ses éléments intellectuels en fonction d'éléments fantastiques ; comme on voit lorsque l'exposition d'une pensée philosophique a le but de dessiner un personnage fictif.

Aujourd'hui, il y a en Italie quelques poètes. Les revues d'avant-garde les exaltent, les universitaires les dédaignent. Le public bourgeois les ignore. Un nom aimé par les jeunes et par les lecteurs les plus subtils Giuseppe Ungaretti. Plusieurs jeunes gens pensent, aujourd'hui, qu'il faut remonter jusqu'à Léopardi, pour trouver un poète aussi profond qu'Ungaretti, Ungaretti est le seul poète italien qui, après D'Annunzio, est devenu européen. Pour apprécier exactement la poésie italienne d'aujourd'hui, il faut que les étrangers lisent « *Allegria di naufragi* ».

*
* *

La poésie ungarettienne est — je veux employer des mots valéryens — « joyeusement désespérante ». Ce poète a navigué au travers des illusions, des douleurs, des dégoûts; son visage a été pâli par beaucoup d'expériences. Tout le monde souffre, mais peu d'hommes parviennent à acquérir la conscience que la Vie — fatalement — est l'Imperfection. Ungaretti sait que la Durée est l'Imperfection, et que l'Harmonie est l'Etre, c'est-à-dire que l'Harmonie est hors de la Durée, hors du monde humain et terrestre. L'Harmonie, c'est Dieu; Dieu est étranger à la sphère des Choses. Les Choses aspirent *vainement* à l'Harmonie extérieure, à Dieu. *Etre vivant* égale *être insatisfait.* La carrière de l'homme est une carrière de peine. Ce poète s'appelle lui-même: *homme de peine;* par une voix lasse et apaisée; comme celui qui est tellement sorti de lui-même qu'il peut se juger. « *Ungaretti — Uomo di pena — Ti basta un illusione — Per farti coraggio...* » (1) La

sévérité de son jugement sur la sphère de la Durée ne peut empêcher qu'il connaisse — lui, homme — les voluptés de la terre. Pourquoi l'homme vit-il? pourquoi ne sort-il pas, d'un bond courageux, de la Durée, pour entrer dans l'Etre immobile, dans l'Harmonie ? Parce que l'homme n'est qu'un phénomène; et quelque pauvre phénomène (un jeu de lumière, un éclair de parfum, un tremblement de choses imparfaits) suffit, pour le garder captif de la Durée. « *Un rifletto re — Di là — Mette un mare — Nella nebbia* » (2) Cela suffit pour donner l'amour du Temps à *l'homme de peine;* un peu de lumière incertaine dans un brouillard. Mais, aussitôt qu'une chose l'a soulagé ainsi, Ungaretti parvient à comprendre qu'il a été *de l'imperfection séduite par l'Imperfection.* La Conscience modifie son sentiment. Il a été un des mortels dont l'Illusion se joue; il devient le juge de soi-même. Il *se voit.* Celui qui se voit, voit son étrangeté et sa pauvreté. Alors le poète est dominé par une haute pitié des hommes; et Ungaretti, devant Ungaretti, n'est qu'un homme entre les hommes. « *Seul ne serait étranger — Au climat — De la mort — Cet agneau-loup — En exil — Partout...* » Ungaretti (qui souvent se tutoie), dans un dédoublement qui dépasse la misère de l'homme par la conscience de cette misère même, trouve des phrases d'un sérénité singulière (amertume qui s'adoucit) pour parler de soi comme d'un étranger, pour suggérer la fatalité des éternels retours qui le gouvernent. «... *Cet agneauloup — En exil — Partout...* »: il découvre en soi de la bonté, et de la cruauté, de la douceur et de l'âcreté. Une faiblesse qui se rend, et une convoitise qui halète, râle et mord. L'homme est agneau et loup; Ungaretti n'est qu'un homme.

La convoitise. Jadis les anciens contèrent de belles fables sur les Sirènes et sur Ulysse, et exprimèrent la conscience que la Volupté est *le Visage de la Mort.* Le Christianisme allongea l'ombre de Satan sur le rire rouge et blanc des belles femmes. Ungaretti, poète chrétien, donne le nom de *Sirènes* aux femmes; il aime en sachant qu'il se nourrit d'ombres. « *Mente funesta che intorbidi amore, — E affine io salga senza requie — Le nobili parvenze muti, — Non ancora deluso — Ad altro sogno già m'avoinci* (8). L'esprit de

l'homme est tel, que son amour est inévitablement troublé. Vicissitude assidue de rêve en rêve! Les ombres fuient des tremblantes mains charnelles; les mains déçues tremblent vers d'autres ombres.... Et la femme n'est pas soi-même. L'apparence de l'univers entier est troublée par l'amour; car l'homme qui aime voyant dans les Choses le fantôme suave d'un Etre périssable, ne parvient pas à sentir l'*unité* des Choses, la *Substantia* de l'univers, et la loi de Dieu. « ... *ad altro sogno già m'avvinci* »: *m'avvinci:* tu me lies ; l'âme est toujours sur le point de se détourner vers l'Etre, et les illusions l'enlacent. Car l'homme est de chair; et la Chair appartient au Temps « ... *L'amour à la chair des jours — Laisse un sillage de plaie.* » Si l'aspiration tragique vers une harmonie qui n'est pas réalisable dans le temps ulcère « *nous d'ici bas* », ulcère la « *chair des jours* » l'amour aussi, trouble et funeste, des sirènes, laisse un sillage de plaie dans notre chair terrestre. Le poète chrétien ne sait presque jamais jouir heureusement du sourire féminin. « *Pari a quel mare, procelloso e blando...* » (3) Dans ses amours, la sirène offre et ne donne pas, attire et menace; elle alterne la tempête et la douceur. La femme — partie, elle aussi, du changement — est *muable.* C'est la *Mutabilité* qui tourmente l'homme altéré d'absolu. Il est naturel que ce poète ne cherche point à comprendre et à justifier la mutabilité de sa sœur de chair. Ce qui lui est la cause du chant, c'est la fatalité du changement, l'universelle mutabilité décevante, l'impossibilité d'arrêter le temps. Il se plaint tout bas; il ne lui est donné que cela. « ... *di chi vuole — Volte le spalle al nulla, andare incontro — Alla morte, sperando* » (5) Le péché, la souillure de l'amour terrestre, est en ceci: il empêche, par un jeu d'ombres, par de vagues appels insidieux, le chemin de l'homme qui *veut* tourner le dos au néant. (Le néant, c'est le monde du changement, le monde des jours? L'Etre est au-delà du voile. Aller vers la mort, c'est tourner le dos au néant. La mort n'est pas le néant. Le Non-être, pour Ungaretti, c'est la durée, le vrai visage du Non-être c'est le temps. Pour comprendre Ungaretti, il faudra se souvenir de l'Equation: (*le néant — le néant*). Mais parfois l'homme doit se raidir, pour aller vers la mort avec l'espoir. « ... *di chi vuole, volte le*

spalle... » ce « *vuole* » (6) dans sa sobriété, dit beaucoup de choses.

Ces vers (*Mente funesta che intorbidi amore*) ont effectivement le titre de *Sirènes*. Ils expriment l'imperfection fatale de l'amour changeant. Les orages. Les embûches. Mais le moment de l'âcreté est bien dépassé, cette voix a une pureté qui est bien à elle. Pourquoi ? Ungaretti chante — non pas l'ivresse de l'imperfection — ce moment où il sait que l'amour est une ivresse d'imperfection. Et si cette ivresse est nommée par son vrai nom, elle est dépassée.

Le titre du poème. Non pas femmes. *Sirènes*. Le piège est découvert.

Le rapport *Moi — Non moi*. Lorsque Giuseppe Ungaretti regarde, fixe un objet particulier (une femme une fleur, une pierre...) il le voit rongé (ou dégradé, ou perverti) par le temps; alors il se voit soi-même perverti, dégradé, rongé par le temps. Pourquoi la durée est-elle sortie de l'être? pourquoi Dieu a-t-il créé le monde spatiel et temporel? Le doute se fraie un chemin cruel dans le cœur de l'homme. « *Il mio povero cuore — Sbigottito — Di non sapere* » (7) Le cœur se fait obscur. Dans le monde des jours, le poète est semblable aux pierres rongées. « *Ma sono — Come questi sassi tarlati — Nella fionda del tempo...* » (8) Le phénomène singulier s'il n'est pas regardé *du point de vue de l'Un*, gonfle le cœur de nuit. Lorsque l'homme reste prisonnier des circonstances particulières, la vision de l'EROS lui est niée, et une vaine soif de « *ristoro* » (9) le tord et l'éloigne, toujours davantage, du soulagement. « *Da quando ho guardato — Nel viso immortale — Del mondo — Questo bimbo ha voluto sapere — Ed è caduto — Nel labirinto — Del suo cuore crucciato...* » (10) Les éternels retours, les fatalités du temps, de l'espace, de la matière, composent au monde un visage immortel. C'est cela qui fait trembler — *sbigottisu* — le mortel. Les lois du changement ne peuvent se concilier avec l'âme — avec une interrogation qui est dans l'âme: « *Ma si scopriva a seguire — Come una scia — Una scomparsa navigazione...* » (11); « *je ne peux m'établir....* » — *je cherche un pays innocent* »; et alors le poète (*cet enfant* : mouvement subit plein de lyrisme contenu), devant un monde qui n'est pas l'Eden innocent, en tombant

dans le doute est tombé en soi; il s'est clos dans le moi comme dans un dédale. Egotisme! Edmond Teste ! L'absence de la grâce s'identifie avec une rentrée dans le moi. Communier avec l'univers, s'enivrer d'univers, (non pas de la singularité des choses: de l'unité) cela nous donne une *illusion d'harmonie* (c'est un semblable état d'illusion d'harmonie qui crée le chant) ; mais aussi cela nous rapproche de Dieu — de l'Harmonie réelle — parce que cela dissout l'égoïsme et l'égotisme dans une sorte de *diffusion cosmique.* Non pas donc une chute dans le labyrinthe intérieur (comme la chute du tourmenté Edmond Teste), mais l'apaisement de celui qui meurt à soi-même, qui s'oublie dans la contemplation du Non-moi, fait que l'homme puisse connaître l'avant-goût de ce *climat de la mort* où l'agneauloup ne sera plus en exil.

L'homme s'approche de l'*Eros* — de l'amour de l'éternel — quand il contemple dans les choses, la nature, non pas les réalisations caduques, et s'égare dans la Nature, c'est-à-dire dans un sentiment d'éternité « *... Sono ubriaco d'universo — Col mare — Mi sono fatto — Una bara — Di freschezza* » (1); «*... Stamani mi sono disteso — In un'urna d'acqua — E come una reliqua — Ho riposato* » (13) dans *l'urne* de la Nature, dans le *cercueil* de la Nature, l'homme s'abandonne comme un mort; il perd sa mémoire; il sort du temps. Se coucher. Se reposer. Reposer. Avec une passivité de chose naturelle. « *L'Isonzo scorrendo — Mi levigavo — Come un suo sasso....* » (14 Dans ce mariage avec la Nature ou reconnait l'*acmé* de la poésie ungarettienne. *Se reconnaitre un docile fibre de l'univers,* voilà le port. Mais les illusions d'harmonie ne durent pas longtemps: tant que l'homme est sur terre, il appartient au changement. « *M'avviene di svegliarmi — E di congiungermi — E di possedere* », « *Il raro bene che mi nasee — Cosi piano mi nasee* » « *E quando ha durato — Cosi insensibilmente — S'è spento* ». (15)

*
* *

Cependant, le moment d'harmonie n'est pas effacé tout à fait. Les conséquences restent. L'homme comprend que sa voie serait de sortir de l'égotisme, d'être

une docile fibre de l'univers. Il comprend aussi que toutes les choses subissent sa même condamnation de désirer vainement l'harmonie. Après un examen de conscience presque calme, il parvient à se demander s'il ne devra se taire et renoncer à cette plainte qui est, encore, une révolte. Pour Vogny, le silence fut la forme la plus absolue de révolte; pour Ungaretti le silence sera la forme la plus absolue d'obéissance : « *Volti al travaglio. Come una qualsiasi. Fibra creata. Perché ci lamentiamo noi?* » (16).

Dans le poème « *I fiumi* » (17) une révision de soi suit l'extase naturelle, naît de l'extase naturelle. Le poète revoit les époques de sa vie ; il conçoit une nostalgie presque douce : « *...Ora ch'è notte. Che la mia vita mi pare. Una corolla di tenebre...* » (18). *Corolle de ténèbres:* il y a du doux et de l'amer dans ces derniers mots des *Fiumi*. On pense à la vie comme à une fleur obscure, qui est une fleur toutefois...

*

* *

Ungaretti est un poète chrétien. Mais son Dieu n'est pas celui des femmelettes. Peut-être ce Seigneur n'est pas trop facile à implorer. Il y a des gens qui croient qu'à chaque instant Dieu et les Saints courent écouter le bourdonnement des prières bourgeoises. La foi d'Ungaretti est presque terrible (Il n'invoque jamais les Saints, heureusement pour sa poésie !) « *Quel contadino soldato. S'affida alla medaglia. Di Sant'-Antonio. Che porta al collo. E va leggero* » « *Ma ben sola e ben nuda. Senza miraggio. Porto la mia anima* » (19).

Les grandes lois du monde — et ce sont elles la vraie cause de l'angoisse — ne peuvent changer. La durée est fatalement la durée. Jusqu'à la mort on est esclave du temps. Pour perdre complètement la mémoire, il n'y a qu'une porte.

La mémoire. Pour l'homme, l'espace et le temps sont dans la mémoire. Celui qui perd la mémoire — la mémoire terrestre — sort du Temps, de l'ordre terrestre. Si la mémoire pouvait subsister dans l'Etre, l'Etre serait la Durée. Et il n'y aurait pas d'éternité, pas d'audelà. « *Et la mémoire qui ne t'a point suivie,*

Est-elle nourrice d'ennui?», «*Ne puis-je donc quitter mon âme, Y voir dans la nuit de mes veines...»*, «*Mémoire, mémoire incessante, Aucun vent n'emporte ta pluie de poussière!»* ; ainsi Ungaretti chante dans *Caïn*. Et il parvient, dans les derniers vers de ce poème admirable, à la conclusion que la mémoire sera *différente* seulement dans le « *printemps sans déclin* » de l'audelà : « *au delà de Caïn* »... « *Tu seras fidèle, mémoire enfin neuve,*» — « *Et ma voix se mêle au chant pur!*»

*
* *

Ungaretti et Pascal.

Par l'influence du jansénisme, le christianisme pascalien a une couleur de pessimisme. Sans être janséniste, Ungaretti concilie en soi le pessimisme. Tant que le moi dure, il n'y a pas le Bien, l'Harmonie. Même les communions avec la Nature ne sont que de brèves illusions. La Durée est condamnée tout à fait.

Un Pascal conçoit Dieu irrationnellement. Il ne recule pas devant cette idée, que la grâce soit un privilège arbitraire. Il sent que la raison de Dieu doit être, devant l'homme, une *non-raison*.

Et Ungaretti conçoit l'audelà comme un silence où les vertus humaines meurent, et la pensée humaine ; où dure seulement une félicité immobile : « *Mi darai il cuore immobile — D'un Iddio, sarò innocente, — Non avrò più pensieri né bontà. — E cosi con la mente murata, — Con gli occhi caduti in obbio, — Con le braccia colme di nulla, — Farò da guida alla felicità.*» (20). *Post mortem*, l'homme recevra un cadeau magnifique; un cœur *immobile*. Il sera innocent lorsqu'il n'aura plus de pensées, ni de mémoire, ni de bonté. Lorsqu'il ne sera, à jamais, qu'un élément dans un chœur. « *Oh! si mes yeux devenaient innocents, — Ils verraient un printemps sans déclin.*» L'innocence est une contemplation totale, constante, par laquelle le contemplateur oublie qu'il contemple, oublie qu'il est, lui, un centre de contemplation. La contemplation absolue c'est la mort du moi : oubli. Voilà comment le vers « *Cogli occhi caduti in oblio*» (21) peut valoir le vers : « *Ils verraient un printemps sans déclin* ».

Dans la vie, comme il n'y a pas d'harmonie, mais

seulement de brèves illusions d'harmonie, il n'y a pas d'innocence, mais seulement de brèves illusions d'innocence. La vie est un péché assidu. D'où une grande division de la poésie ungarettienne : le poète chante ou les illusions d'innocence (les brèves fusions avec la Nature) ou le sentiment du mal et du péché et du changement tragique. Ou l'urne, le cercueil naturel, ou le jeu acre de sirènes. Mais la tonalité, sereine avec un peu de lassitude, du chant, c'est toujours la même; car il parle des sirènes lorsqu'il est entré, désormais, dans une illusion d'harmonie, lorsque l'acte de se reconnaître (*je me suis reconnu une docile fibre de l'univers*) le porte à « *revoir les époques de sa vie* ». Pour lui il n'y a pas de chant, hors de l'illusion d'harmonie.

Voilà deux exemples typiques des deux formes de la poésie ungarettienne : « *Des branches, mes yeux peuvent suivre — Un tournoi d'ailes. — Urne claire...* » ici il y a la douceur lasse de *reposer* dans *l'urne* oublieuse; « *...Eccomi perso in queste vane corse...* » (22): ici il y a le spectacle de la vanité des passions, du « péché illusoire ». Lorsque Giuseppe Ungaretti parle du péché, il n'est point le complice de soi-même.

Le péché hurle comme les chiens vagabonds. Le monde du Temps c'est toute une plainte. Par là : « *Quando ero bimbo e mi svegliavo — Di soprassalto, mi camavo udendo —Urlanti nell'assente via, — Cani randagi. Mi parevano — Più del lumino alla Madonna — Che ardevra sempre in quella stanza — Una mistica compagnia* » (23). Là-bas, en Egypte, où le poète passa son enfance, les chiens nocturnes hurlent par bandes. Parfois, la nuit en paraît épouvantée. Ungaretti, que les expériences ont mûri, — *c'est le soir, me voilà humain...* — ne désavoue pas ce souvenir d'un calme étrange, ni cette impression obscure, que la petite lampe religieuse fut une compagnie moins mystique que les hurlements effrénés. Dans chaque lamentation des êtres temporels, le poète découvre une involontaire prière vers l'Etre immobile. Le râle du péché insatisfait exprime la faillite des Apparences et du Temps.

Ungaretti ne pardonne au Temps que s'il lui semble qu'il va en sortir. Un souvenir confus de l'éternité le poursuit dans ses étapes terrestres « *...Fui poi insegui-*

to da un' eco — Venuta d'oltre nascita » (24). Socrate disait qu'il faut se détourner, avec tout notre moi, par tout notre moi, des Apparences, *vers la plus grande splendeur de l'Etre*. Et Ungaretti: *tourner le dos au néant et aller à la rencontre de la mort avec l'espoir*.

*
* *

Valeur mystique des hurlements vagabonds. Valeur mystique de la plainte. Ungaretti, poète chrétien, qui croit en Dieu et chante Dieu, aime particulièrement la poésie de Léopardi, poète pessimiste qui ne croit pas en Dieu et qui injurie le « *brutto poter che aseoso, a comun danno impera* » (25). Pourquoi ? Leopardi n'est pas un cynique satisfait, Leopardi pleure parce qu'il doit subir les lois de la durée. Leopardi blâme le temps il fait donc involontairement l'éloge de l'éternité et de Dieu. Un chrétien a cru pouvoir sourire de ceux qui trouvent du christianisme chez Leopardi. Nous lui répondrons par des mots d'Ungaretti : « Leopardi savait que notre psychologie est irrémédiablement chrétienne : le Christ nous a enseigné à considérer le monde comme étant le mal, et nous n'avons plus rien en partage, que ce mal. Du christianisme il ne nous reste que la psychologie : un sens du mal si aigu que l'innocence elle-même ne nous semble pouvoir être obtenue que par le repentir, c'est-à-dire par le prolongement indéfini du péché...» Dans cet écrit de la N.R.F., Ungaretti nous parle aussi de *son* christianisme, enfin; car il croit en Dieu mais il connait bien la tragédie de l'humanité moderne, *et sa poésie ne pourrait être celle d'un chrétien moyenâgeux*. Et Ungaretti nous semble (partiellement) parler de soi, même en parlant de Michel Ange : « Michel Ange, aussi incapable de renoncer à Platon qu'au Christ, pris d'un amour égal pour la chair illusoire et l'esprit racheté, s'efforce en vain de découvrir la face de la dignité dans un monde plein de germes de corruption. Il ne saura que déchaîner, dans le cri de ses « Pieta », son enfer intérieur...» Jamais, lorsque Giuseppe Ungaretti fait de la poésie, il n'est la *proie* de son enfer intérieur. Jamais, dans le moment créateur, il ne laisse qu'un râle de passion *trouble* perce jusqu'au poème. Mais l'enfer et la pas-

sion sont *derrière* le poème, et le conditionnent. — Ici, je pense que je dois répéter quelques mots inédits du Poète. J'espère qu'il ne se formalisera pas, si je publie des mots qu'il a écrits pour moi seul... Ne dois-je dire tout ce que je sais sur un grand poète ?... Mon devoir, c'est de *manifester*. «L'idea di aspirazione a una irrimediabilmente perduta innounza, il sentimento del male cosmuo, l'interpretazione intelletuale, carnale e religiosa insieme del mondo visible, per trovare un ascento a questa nostra crisi, mentre il mondo umanistico sembra crollare ; e il mondo dell' intelligenza soprannaturale, nel quae, con S.Tommaso, fede e ragione avevano trovato, e in Dante, il loro attimo di spremo equilibrio; e il modo mistico, — sia esso di natura satanica o di esseza angelica: quest'idea, questa interpretazione, questa disperazione per la fine di quei tre mondi, questa pazzia di volerli fondue per la certezza che quelche cosa du nuovissimo da un secolo sta nascendo, questo spavento e questa, come chiamarla, si, questa fede...» Le sentiment du mal cosmique. D'où un désespoir et une foi... Il s'agit de mots, pas étudiés, écrits avec véhémence, pour un seul regard. Ils ont donc une valeur documentaire de premier ordre «*...tandis que le monde de l'humanisme semble tomber en ruine...»:* la naissance à la gloire d'un poète tel qu'Ungaretti, annonce la fin, certaine désormais, du positivisme. Le sentiment du mal cosmique postule une Réalité trascendante. L'homme a besoin d'un « *au delà de Caïn* ». Il y a des esprits qui ne peuvent accepter que la vie soit conçue comme étant le changement, et rien d'autre; ils n'acceptent pas l'équation : *imperfection = vie*. L'idéalisme moderne énonce. Il n'y a que la durée. L'Etre n'est pas. Mais pour les *moi* individuels l'idéalisme ne peut nier qu'ils *finissent*. Il y a, au delà de la durée, *une autre chose*. Le néant. Il y a donc quelque chose, qu'on appelle le néant, mais qu'on ne sait concevoir, hors de la durée...

*
* *

La technique d'Ungaretti. Chaque poète à son flux mélodique, un *tempo* qui est à lui. Le *tempo* est définissable partiellement, et partiellement indéfinissable

On ne peut analyser cette cadence, qu'on retrouve même dans un mot isolé, dont la raison a son lieu dans l'individualité du poète, la plus unique. Mais on peut étudier la syntaxe, la métrique, la régularité de la strophe, la continuité ou l'intermittence de la ligne mélodique. Et si le lyrisme reste pur des éléments descriptifs, intellectuels, dramatiques...

Le vers et la strophe d'Ungaretti ne sont jamais *gnomiques*. Quoique Ungaretti ait une philosophie à lui il n'arrive point que son vers tende (comme il peut arriver chez Dante) à être une *maxime cristallisée.* (Dante: « *Temer si dee sol di quelle cose — Ch'ànno potenza di fare altrui male. — Dell'altre no, che non son paurose.* »; D'Annunzio : « *... E assillo di virtù ricever torto...* ») Les propositions les plus universelles, chez Ungaretti, ce sont des exclamations trépidantes: *O gioventù — Iolta stagione* » (26); « *Astri, Penelopi innumeri....* » (27); « *Ah! non è il deserto un ricordo. — Da custodirsi in cuore.* » (28). Le poète parle avec soi-même et avec ses ombres. Sa lyrique, c'est un mouvement du cœur, un vocatif tendre. Il est étranger naturellement à la joie un peu froide d'arrêter dans une strophe l'ordre de la réalité. Le changement ne peut être clarifié, pas même par la lumière de la pensée active. Le vers ungarettien n'a pas l'apparence d'un diamant où la vérité *abstraite* soit — ô magie! — concrètement cristallisée. Si nous voulons employer des mots de Leopardi, nous dirons que Giuseppe Ungaretti donne l'existence esthétique aux « *tristes et chers mouvements du cœur* ». D'où la trépidation intime de sa phrase poétique.

Et rarement Ungaretti est un poète descriptif. L'*Isola* est une exception. Presque tous ses chefs-d'œuvre sont des méditations sur soi, non pas des descriptions ou des narrations. Ce sont des méditations intimes « *Chiaroscuro* » (1914 et « *Risveglio* » (1916) comme « *Quiste* » (1919) et « *Caïn* » (1930). La poésie « *Trasfigurazioni in campagna* » procède de quelques notations descriptives, mais elle parvient à une contemplation du moi: « *... Ben nato mi sento — Di gente di terra* » (29); « *... Sono un vagabondo — Padre di sogni* » (30); et enfin: « *Mi sento diffuso — In un bacio — Che mi consuma — E mi calma* » (31). On parle des visages enfantins parce que le poète se sent

soi-même en eux; des nuages, parce que le poète se fait un nuage et s'évapore dans le soleil. Les détails descriptifs ne sont pas *trop fragmentés*. Du foin, des sillons, un paysan, des enfants, des voix d'oiseaux. La description s'atténue jusqu'à ce point où elle devient du lyrisme, du chant. C'est vrai que la description peut aussi s'accommoder de la prose; mais il y a une forme de description légère, fugitive, un peu indéfinie, qui appartient aux poètes. Ainsi décrivait Leopardi. Et Ungaretti: « *...Per l'ampio grigioro, — Rinati gorgheggi di voli* » (32). Une vision d'espace sonore. Une ampleur presque sans détails. Même lorsque la poésie naît d'une donnée descriptive, elle sait se purifier dans une méditation musicale. C'est ainsi, comme on voit chez Ungaretti, que la description se fait de la poésie. Une des rares poésies descriptives c'est « *Nascita d'aurora* »; qui commence par une strophe descriptive, complexe, non asyntaxique, à la ponctuation très riche. Mais la syntaxe et la ponctuation se simplifient de plus en plus, la description s'allège, et on parvient à des notations presque aériennes: « *E d'oro le ombre, tacitando alacri — Inconsapevoli sospiri — I solchi mutano in labili rivi.* » (33) Souvent les poèmes commencent ou finissent par un vocatif ou par une exclamation. « *Sirène* » commence: « *Mente funesta...* » (34); et « *Ricordo* » finit « *Ah! quest'è l'ora che annuvola e se memora* » (35). Souvent Ungaretti parle à Ungaretti: «*Ungaretti, uomo di pena*» (36) « *Désormais tu t'y connais — En perfections de noir* » ou à sa jeunesse, ou à l'amour, ou à la mort, ou à la nuit...

Lorsque la lyrique se fait prière (*Donne-moi, Seigneur, de naufrager...*) le lecteur ne s'étonne point, car l'élan est bref. La prière n'est-elle pas une *exclamation pleine d'humanité?* telles sont presque toutes les poésies d'Ungaretti.

A côté des vocatifs et des exclamations, règnent, dans la lyrique ungarettienne, les simples phrases, qui *résument* en calme, qui ont une tonnalité de reconnaissance, qui ont la saveur d'un examen de conscience: « *On a tout allumé, pour rire — Il fallait s'y attendre* »; « *Alla mercè della vita* » (37); « *Voici l'accord* » Parfois la poésie se concentre, simplement, dans une de ces *consciences résumées*: « *Il carnato del ciclo —*

Sveglia oasi — Al nomade d'amore ». (38) Quelques-unes des premières poésies paraissaient, aux observateurs superficiels, des épigrammes descriptifs à la grecque: « *Nettezza di montagne — Risalita — Nel globo — Del tempo — Ammansito* » (39). Ce nomade d'amour dont la nostalgie inguérissable s'illusionnait de mirages frêles et menacés dans l'heure rouge du crépuscule du soir, s'ouvrait tout à la netteté d'un paysage calme, se reconnaissait dans cet apaisement humain de la saison. Il y a des instants, où décrire la nature vaut *se décrire*. Instants d'extase très fugitifs, qui paraissent éternels. Instants où la mémoire se perd. Instants où le temps est oublié. Voilà la plus brève des chansons d'Ungaretti: « *M'illumino — D'immenso* » (40): comment le poète pourrait-il se décrire sans décrire le tout? L'air, la lumière, la mer entrent en lui.

Les rares poésies narratives sont aussi des poésies de méditation lyrique. Dans le « *Capitaine* », le poète évoque un souvenir: la mort d'un de ses chefs, à la guerre. Mais du fait extérieur on ne raconte que ce qui est aussi intérieur. Il n'y a pas de réalisme minutieux. Le courage et la grandeur du capitaine; sa chute silencieuse; la légèreté du cadavre pour les bras du soldat exalté, ivre de cette mort belle; la lune irréelle, pâle, presque sanctifiante; et rien d'autre, rien d'autre: « *Le capitaine était grand, — Il ne se penchait pas* »; « (*Un nuage passait au ciel*) »; « *Il fut renversé droit dans le sillon* »; « (*La faux était un voile*) »; « *J'ai fermé ses yeux* »; « *L'aile ne fut jamais aussi légère — Que ce grand corps étendu* »; « (*O ciel éteint*) ». Chaque phrase poétique, très brève, est suivie et précédée par une pause. C'est-à-dire que le *tempo* de la poésie s'accorde au tempo intérieur. La poésie se fait contemporaine du *fait*. La description se dissout. Les détails descriptifs, ainsi isolés, acquièrent la nature même des exclamations et des vocatifs.

Un processus à considérer. La dissolution de l'élément descriptif s'est prononcée toujours davantage au cours des années: dissolution et diffusion. Dans un poème de 1914 (*Noia*) on lit: « *Guardo i faccioni dei brumisti tentennare* » (41). Quoique ces vers très détaillés fondent dans un flux de méditation lyrique, on ne pourrait trouver un vers semblable dans les

derniers poèmes d'Ungaretti, qui ont accentué de plus en plus leur caractère concrètement musical. Parmi les dernières pièces du grand écrivain italien, il y a des pièces descriptives: *Léda, Naissance d'Aurore;* et voilà un prodige; ces poésies-ci ne sont pas les moins raréfiées. Car la musicalité dont nous parlons n'est point l'absence d'un sens précis, et le décadentisme à la manière de Marino — Metastasio; elle est la pureté de l'inspiration, l'absence des éléments intellectuels, oratoires, prosaïques. La différence entre la première et la deuxième « manière » ungarettienne, (dont quelqu'un a parlé vaguement) est toute entière dans ce que nous avons dit.

*
* *

Presque tous les chefs-d'œuvre d'Ungaretti sont des monologues intérieurs. Ce poète n'écrit pas pour un public; on peut dire qu'il n'écrit pas; il médite en soi. Le sentiment exprimé ne précède pas le chant. Ungaretti qui se parle et Ungaretti qui chante; une seule personne dans un seul moment. Il est impossible que la mélodie se ferme dans des strophes régulières; elle suit librement son cours, elle a des pauses, elle reprend. Si un fait extérieur intervient, il est incorporé dans le monologue. (Un exemple: « *Guardo l'orizzonte — Che si vaiola di crateri — Il mio cuore vuole illuminarsi — Come questa notte — Almeno di zampilli di razzi...* ») (42) Valéry imagine le monologue de la *Jeune Parque;* Ungaretti lui-même est le monologueur. La chanson de Pétrarque a les strophes régulières, toutes d'une longueur égale et d'un égal schéma, parce qu'elle est l'œuvre d'un deuxième moment — exquis et intellectuel — qui suit le premier moment sentimental, poétique, pur. La chanson ungarettienne a un cours libre, et les strophes irrégulières, très pausées, parce qu'elle est l'œuvre du moment premier. La fonction, très considérable, des espaces blancs entre deux strophes, c'est de nous suggérer que la chanson est un monologue intime, — comme la typique chanson léopardienne. (Presque toutes les remarques d'un critique italien très pénétrant — M. Mario Zubini — sur la pureté de la chanson libre léopardienne, peu-

vent être répétées pour la chanson libre d'Ungaretti. Voir la *Nuova Italia*, 1930. Chose bien singulière, si l'on pense à l'originalité absolue, à l'égard de la tradition italienne, et à l'avant-gardisme indiscuté de ce dernier.)

Toutefois le rôle de la conscience est ici bien important; Ungaretti se juge, se connaît; il *se voit*. Il n'exprime pas le moment trouble de la tentation, mais le moment clair où la tentation est dépassée. Lorsqu'il représente la fusion avec la nature, il arrête le moment où celui qui se perd a la conscience, encore, de se perdre, de s'évanouir. Sa poésie est riche de définitions du monologueur même. Elle est consciente, non pas littéraire, on peut dire. Elle est intellectuelle en tant qu'elle exprime des moments de conscience de soi. Elle n'est pas intellectuelle en tant qu'elle ne se laisse pas déformer par la pensée du métier, et ne laisse pas que soit déformé le monologue de l'homme qui parle en soi et pour soi. Si Ungaretti est le poète du monologue intérieur, on comprendra qu'il *doit* être parfois un peu difficile. Sur ce sujet, je renvoie le lecteur à ce que j'écrivis dans mon essai « *Les poèmes de la folie de Hölderlin* » (Solaria 1930) en examinant les caractères de la lyrique hermétique.

La syntaxe est très simple. Les strophes, brèves, variées, pausées. Cette *effusion du cœur* ne contient pas d'éléments « constructifs »; elle obéit, seulement, à son intime loi évocatoire. Les faits qui entrent dans le poème sont *actuels* (ce mot est de M. Zubini); chacun d'eux s'isole et acquiert un relief singulier. Cette lyrique est immédiate; la lyrique de Pétrarque est peut-être, dans un certain sens, médiate.

Ungaretti et la conscience de soi. Ungaretti chante cette extrême « fine pointe » de la conscience qui persiste encore dans une graduelle perte du moi; ou cette première « fine pointe » de conscience qui surgit et vient clarifier le tumulte des instincts. « *Oggi — Come l'Isonzo — Di asfalto azzurro — Mi fisso — Nella cenere del greto — Scoperto dal sole — E mi trasmuto — In volo di nubi* » (43): l'homme devient un nuage, mais il a encore conscience d'être un nuage. « *Appieno infine — Sfrenato — Il solito ragazzo sgomento — Non batte piai il tempo col cuore — Non ha tempo nè luogo — E felice* » (44): le temps disparaît;

dans le dernier moment du Temps, l'homme, qui connait encore le nom du Temps, s'écrie que le Temps disparait. Mais après... La strophe suivante ne sera plus qu'une pure sensation. « *Ho sulle labbra — Il bacio di marmo* » (45). Le poème « *Annientamento* » finit sur cette sensation. L'homme n'a plus de mots.

Le même processus dans « *Urne* ». « *Homme qui espère sans paix, — Au pied de la montagne nue — Une ombre lasse attend.* »: l'homme sait que la Nature lui promet un repos. « *Des branches, les yeux peuvent suivre — Un tournoi d'ailes* »; l'homme entre dans le repos, il regarde les choses. « *Urne claire...* »: dans l'urne claire de l'air, l'homme s'égare. La poésie se transforme dans une exclamation trépidante. Ici, c'est la conscience devant le naufrage naturel. Voyons maintenant la conscience devant les instincts, les passions, le péché. «*...Est-ce moi, Caïn, — Ce cœur dévoré?*» La voix est interrogative. L'homme s'étonne en acquérant la conscience qu'il est, lui, Caïn, « *Est-ce toi, enfant d'ennui, — Cette ombre jeune qui tombe sur mes yeux?*» L'homme regarde son Péché, le reconnaît. Bientôt il saura clairement que ce jeu est vain. « *Quand ma vie éclate de désir, — Plus vif qu'un lézard — Le temps change — Et tourne, ombrageux.*» «*Du même pas qui me jette vers elle, — Elle me fuit.*» Et alors il soupirera vers le calme. Il demandera à perdre sa mémoire. Il lèvera enfin un hymne à la mort, et au jardin de l'éternité (*Caïn*).

Bien entendu, le schéma n'est pas si net, dans toutes les poésies d'amour et de péché, comme dans le *Caïn*. Mais le cas le plus limpide illumine les autres. « *Erano notti quiete — Quando in una trama risorse — Quel corpo acerbo verso cui m'avvio.*» (46). L'image du corps jeune vers lequel le poète éternellement s'achemine, domine la phrase non sans une aigüe volupté. « *Lucevale la mano che mi porse, — Che s'allontana quanto vo vicino.* » (47). Le corps est vain, les mains avides et vides aveuglément l'évitent... Le péché commence à révéler sa vanité. « *Eccomi perso in queste vane corse.* » (48). On a pleine conscience que le péché est illusoire ; un vers juge, contemple d'un seul coup tout le panorama du péché (*Alla noia*).

Tantôt Ungaretti parle de la vicissitude du Mal comme d'une chose d'hier, tantôt comme d'une chose de

l'instant actuel, présente : « *Sono stato — Uno stagno —Di buio* » (49), ou bien « *Eccomi perso in queste vane corse;* » (50; mais le *tempo,* d'une sérénité douce et amère, est toujours le même. Même lorsque les vaines courses sont du présent, elles sont, dans le moment poétique. Car la poésie surgit dans les illusions d'harmonie, donc en des instants de sérénité, non pas de râle enragé et charnel. D'ailleurs, les faits du passé entrent dans la lyrique en tant qu'actuels ; c'est par là que même la lyrique narrative est de méditation.

*
* *

Très rarement Ungaretti exprime l'amour sans le dépasser. Mais, même lorsqu'il obéit à l'amour terrestre, il ne chante point le changement, il chante l'immobilité. « *Nell'occhio — Di millunanotti — Ho riposato* » (51). Il s'abandonne, dans le puits d'amour, comme dans l'urne de la nature. Il repose dans l'œil de l'amour comme il reposait dans l'Isonzo, semblable à des reliques. « *Agli abbandonati giardini — Approdava — Come una colomba* » (52). Elle parvient doucement dans un désert irréel. Le monde est absent des jardins délaissés. « *Ira l'aria — Del meriggio — Ch'era uno svenimento — Le hocolto — Aranei e gelsumini* » (53). Etonné, l'homme esquisse une offerte, — il se donne. L'univers s'est arrêté dans le midi solaire. Le poète, en se donnant, s'oublie. Il s'exile du moi. La poésie doit se fermer. Silence. Encore une fois, le Temps semble vaincu.

*
* *

Peut-être les trois chefs d'œuvre d'Ungaretti sont :

La fin de Chronos, L'hymne à la Mort, Caïn.

La fin de Chromos:

> *..Astres, Pénélopes sans nombre,*
> *Le Seigneur vous prend dans ses bras..*

L'hymne à la Mort.:

..Immemore sorella, morte,
L'ugualem i farai del sogno
Baciandomi (54).

Caïn:

Tu seras fidèle, mémoire enfin neuve,
Et ma voix se mêle au chant pur!

La plus haute note d'Ungaretti, c'est un jaillissement musical vers la Mort.

Il aspire à l'immortalité — à l'Etre.

Il chante le Temps perdu et non retrouvé.

Par son aigu sentiment du mal cosmique, par son aptitude à souffrir du temps, aujourd'hui Ungaretti est un des plus grands poètes européens.

Aldo CAPASSO.

(*Traduit de l'italien*).

NOTES

(1) A peu près : Ungaretti, homme de peine, une illusion te suffit, pour te donner du courage. — (2) A peu près : Un réflecteur là-bas met une mer dans le brouillard. — (3) A peu près : Esprit funeste, qui troubles l'amour, qui changes les nobles apparences afin que je monte sans repos, aussitôt qu'un rêve me déçoit, tu me lies à un autre rêve. — (4) A peu près : Semblable à cette mer, orageuse et douce, qui offre et cache l'île insidieuse, car tu te joues. — (5) Car tu te joues de celui qui veut tourner le dos au Néant et aller à la rencontre de la mort avec l'espoir. — (6) Veut. — (7) Mon pauvre cœur égaré de ne pas savoir. — (8) Mais je suis comme ces pierres rongées dans la fronde du temps. — (9) Soulagement. — (10) Depuis le moment où j'ai regardé dans le visage immortel du monde, cet enfant a voulu savoir, et il est tombé dans le labyrinthe de son cœur tourmenté. — (11) Mais il se découvrait à suivre comme un sillage une navigation disparue. — (12) Je suis ivre d'univers ; avec la mer je me suis fait un cercueil de fraîcheur. — (13) Ce matin je me suis couché dans une urne d'eau et comme des reliques j'ai reposé. — (14) L'Isonzo en coulant me polissait comme une de ses pierres. — (15) Il m'arrive de me réveiller et de m'unir et de posséder. Le rare bien qui me naît me naît bien frêlement. Et comme il est arrivé, oh il s'est éteint insensiblement. — (16) Destinés à la souffrance comme chaque fibre créée, pourquoi nous plaignons-nous ? — (17) Les fleuves. — (18 Maintenant qu'il est nuit, que ma vie me paraît une corolle de ténèbres. — (19) Ce paysan soldat a confiance dans la médaille de St Antoine, qu'il porte au cou, et va léger. Mais bien seule et bien nue, sans mirage, je porte mon âme. — (20) (ô Mort...) tu me donneras le cœur immobile d'un Dieu, je serai innocent je n'aurai plus de pensées ni de bonté. Ainsi, l'esprit muré,

mes yeux tombés en oubli, mes bras pleins de néant, je serai le guide de la félicité. — (21) Mes yeux tombés en oubli. — (22) Me voilà égaré dans ces vaines courses. — 23 *Trad. de M. Ungaretti.* Quand j'étais enfant, la lumière de la Madone tremblotait jour et nuit dans ma chambre. Mais ce qui me tenait compagnie, si je me réveillais en sursaut, c'était, dans la rue absente, les cris libres des chiens. — (24) Plus tard je fus traqué par un écho venu d'outrenaissance, (*trad. Ungaretti*). — (25) Ce vil pouvoir, qui, caché, règne pour le mal des êtres. — (26) O jeunesse, saison touffue ! — (27) Astres, Pénélopes sans nombre. — (28) Ah ! le désert n'est pas un souvenir qu'on puisse garder dans le cœur ! — (29) Je sens bien que je suis né de gens de campagne. — (30) Je suis un vagabond, père de rêves. — (31) Je me sens diffus dans un baiser qui me consume et m'apaise. — (32) Par la grisaille spacieuse, des fredons, renés, de vols. — (33) Et les ombres d'or, en faisant taire de vifs soupirs inconscients, changent les sillons en de labiles rivières. — (34) esprit funeste. — (35) Ah ! voilà l'heure qui donne un nuage d'oubli ! — (36) Ungaretti, homme de peine. — (37) A la merci de la vie. — (38) L'incarnat du ciel éveille des oasis au nomade d'amour. — (39) Netteté de montagnes remontée dans le globe du temps adouci. — (40) Je m'éclaire — d'immensité. — (41) Je regarde osciller les gros visages des cochers. — (42) Je regarde l'horizon percé de cratères. Mon cœur veut s'éclairer, comme cette nuit, au moins, de fusées jaillissantes. — (43) Aujourd'hui, comme l'Isonzo dans l'asphalte bleu, je me fixe dans la cendre de la grève découverte par le soleil, et je me transforme dans un vol de nuages. — (44) Enfin complètement libéré, cet enfant toujours troublé, n'indique plus le temps par son cœur, il n'a plus de temps ni d'espace, il est heureux. — (45) J'ai sur mes lèvres, le baiser de marbre. — (46) C'étaient des nuits tranquilles, lorsque dans une trame, ressurgit ce corps, âpre de jeunesse, vers lequel je m'achemine. — (47) La main luisait, qu'elle me tendit, qui s'éloigne autant que je m'approche. — (48) Me voilà égaré dans ces vaines courses. — (49) J'ai été un étang de ténèbre. — (50) Voir la note 48. — (51) Dans l'œil de mille-et-une nuits j'ai reposé. — (52) Aux jardins abandonnés elle se posait comme une colombe. — (53) Dans l'air du midi qui était un évanouissement j'ai cueilli pour elle des oranges et des jasmins. — (54) Ma sœur oublieuse, mort, tu me feras semblable à mon rêve, en me baisant.

C'est ici que l'on prend Le Bateau.

Chroniques

REGARDS SUR L'ISLAM

Cette curiosité que cent ans de domination sur des millions de musulmans n'éveilla que lentement et sporadiquement chez nous voici que, tout de même, la naissance d'un nationalisme arabe étrangement vivace et l'immense crise qui travaille tous les Orients, du Sénégal et du Niger au fleuve Amour et aux Iles Malaises, l'émeuvent et l'inquiètent. Si le café du Progrès dont le zinc tranche en maître de nos destins politiques en est encore, quant à l'Islam, au Mahomet de Voltaire qui après avoir charmé Bonaparte demeure en Orient le bréviaire de commandement de milliers de nos fonctionnaires de nos administrations et de notre enseignement, voire même de maints officiers, l'intelligence occidentale commence à soupçonner que ce n'est plus là qu'il faut espérer de découvrir le maître mot d'une religion qui a donné une unité de pensée, de prime abord, si extraordinaire, à près de deux cent millions d'hommes des races les plus diverses et des cieux les plus différents.

L'*Orphéus* de Reinach comme le *Christus* de R. P. Jésuites n'en continuent pas moins à vulgariser des vues merveilleusement étroites ou naïves tandis qu'arabisants et orientalistes se cantonnent avec une humilité orgueilleuse singulièrement dans des revues fermées qui n'atteignent qu'un public de spécialistes pointilleux. Quelques très grands livres ont paru depuis vingt ans, mais ils ont à peine touché l'élite qui eut dû leur faire accueil, aussi faut-il savoir un gré extrême à qui, dédaignant la vieille indifférence du public, et les tirs de barrage des spécialistes patentés dont le domaine de l'orientalisme abrite les dures et hostiles casbah crênelées, consent à écrire pour elle. Trente années de contact avec les musulmans et de prodigieuses lectures historiques, trop purement historiques peut être, ont donné à Gautier l'audace d'écrire sur l'Islam un livre cursif et brillant mêlant le paradoxe léger ou pittoresque aux aperçus les plus graves et parfois les plus profonds, renversant ça et là les ex-

plications consacrées, ruinant entre les diverses disciplines les solides cloisons étanches que multiplient les spécialistes, proposant des hypothèses tour à tour fécondes ou irritantes mais toujours ingénieuses et qui obligent le lecteur à un perpétuel, quoique silencieux, dialogue avec lui-même. C'est un charme d'ailleurs que de suivre E. F. Gautier peignant les « Mœurs et les Coutumes des Musulmans » ; on est souvent séduit, on sursaute d'aventure de fureur mais aucun des chapitres de son volume ne laisse indifférent; ceux qui eurent le privilège d'être de ses auditeurs à l'une des dernières décades de Pontigny y retrouveront ses bondissants et primesautiers propos, ses formules aux arêtes vives, ses illuminations fulgurantes et aussi ses parti-pris étranges, son arbitraire péremptoire mais toujours si curieux.

*

* *

De l' « Islam tel que nous le voyons », Gautier a brossé un saisissant tableau, mais s'il s'y efforce à une stricte impartialité; s'il veut n'être que son peintre fidèle et minutieux, s'il décrit merveilleusement les gestes et les attitudes, s'il donne des rites extérieurs et de la pratique quotidienne de sûres images, atteint-il ce qui est l'âme de l'Islam ? Visiblement ce que Gautier croit connaître, c'est le musulman moyen de la rue, mais sait-il de ce vrai croyant autre chose que la toute petite partie de son être périphérique qu'il consent à livrer au passant ? Il est singulier qu'il paraisse démêler si peu l'étrange complexité du réel qui se drape d'Agadir à Bagdad sous les plis consacrés d'une à peu près pareille djellaba. Il n'y a pas un Islam, il y a des Islam, l'opposition est déjà profonde entre celui des théologiens et celui des mystiques, presque absolue entre ces deux-ci et les pratiques éternellement païennes sous un léger vernis coranique d'une grande partie de la plèbe et de presque toutes les femmes. Ce musulman moyen qui lui est familier l'a-t-il observé aux heures critiques et dans son attitude vis-à-vis par exemple de l'amour ou de la mort ?

Que de différences encore — toujours sous la même fallacieuse unité de la prière — en un arabe qui n'est compris que d'une élite plus rare peut-être que celle qui comprend le latin de notre messe catholique — entre l'Islam berbère qu'a pratiqué Gautier et l'Islam sémite de la Syrie ou de l'Irak, l'Islam aryen de la Perse, l'Islam plus complexe et plus mêlé encore de l'Inde ou celui, réduit à une couche presque aussi superficielle (mais non exclusive des ardeurs d'une foi sincère) qu'au Moghreb, de la Malaisie. La fresque éclatante et vaste que brosse Gautier

ne peut pas aller au fond des choses. Non seulement la quasi-unanimité des théologiens sunnites condamne ce maraboutisme d'ailleurs si vivant dont Gautier indique avec un tel relief l'opposition à notre concept occidental de la sainteté mais encore les mystiques qui eux maintiennent la légitimité de ce prétendu « dogme islamique » ont de cette sainteté une notion assez proche de celle de nos mystiques chrétiens. Certes la foule musulmane pousse très loin la doctrine de la foi sans les œuvres et ne fait point comme le christianisme occidental une telle place à Marthe aux côtés de Marie, mais outre que le Christ lui-même nous informe que c'est la contemplation qui a choisi la meilleure part, l'activité même de l'apôtre de l'Islam et de ses compagnons suffit à montrer que l'Islam a connu lui aussi la valeur religieuse de l'action. On manquerait d'équité si l'on négligeait en jugeant l'Islam l'existence chez lui d'une haute élite intellectuelle et morale qui, si elle a pu parfois être singulièrement restreinte, n'a jamais grâce à Dieu cessé d'exister. Le sentiment de cette élite est pour moi une chose aussi réelle que les propos d'un paysan kabyle ou les trémoussements, lors d'un moussem, d'un extatique à demi-fou.

A fort juste titre, Gautier fait dans son exposé une large place au culte musulman. Le Coran contraint ses fidèles à quasi autant de prières que nos moines; le Ramadan, dans l'esprit du Prophète, les oblige chaque année à une retraite spirituelle d'un mois, une telle discipline fait que chaque musulman est en quelque sorte un clerc et Gautier n'exagère point en assurant que dans l'Islam il n'y a point de laïques à proprement parler. A des pratiques si rigides, l'Islam doit sans doute sa résistance extraordinaire (mais non point absolue, il y a des légendes) à trois siècles de victoires des chrétiens mais il ne faudrait point presser de tels faits à l'excès et en conclure après ceux qui ont imaginé le prétendu dilemme dont le calife Omar se serait servi pour ordonner la destruction de la bibliothèque d'Alexandrie que le catéchisme mahométan contient une façon d'article tacite, un sous-entendu formidable proclamant que dans l'Islam en dehors du Coran il n'y a rien, absolument rien. Le christianisme a lui aussi connu un moment où toute l'Europe intellectuelle était persuadée que la science n'avait de valeur qu'en tant que servante docile et illustratrice de la théologie, à l'heure précisément où les sciences s'épanouissaient magnifiquement dans l'Islam, si magnifiquement que Gautier lui-même s'en exagère quelque peu l'éclat. Aujourd'hui même le menu populaire musulman, quelque dévot qu'il paraisse, est fort sensible aux progrès mécaniques, les lettrés eux-mêmes dominés plus que tous par le sentiment de la préexcellence absolue des choses de la reli-

gion mettent une passion fanatique et aveugle à réclamer pour des savants musulmans la paternité d'innombrables découvertes ; un égyptien a écrit un commentaire à la fois esotérique et scientifique du Coran d'où il ressort que toute la physique et la chimie moderne y sont incluses. S'il n'y a pas ou presque pas d'ingénieurs ou de médecins musulmans en Afrique du Nord, c'est un peu, puisqu'il faut être franc, parce que notre enseignement n'y prépare guère (il y a à cela d'ailleurs force excellentes raisons) et surtout parce qu'il ne touche encore véritablement que de vieilles familles héréditairement attachées à la culture de la théologie, du droit et de la grammaire.

Cet Islam qui semble avoir moulé si profondément ses fidèles, il est un terrain où il a échoué à transformer l'homme oriental, c'est le trouble et mouvant chapitre des choses sexuelles. Le Coran est beaucoup plus sévère qu'on ne croit pour l'adultère et la sodomie, le divorce n'est licite qu'en des cas soigneusement définis, l'existence des eunuques est un défi aux prescriptions les plus formelles d'une loi religieuse qui est aussi en théorie toute la loi civile, la polygamie n'est tolérée qu'à des conditions telles qu'un théologien de l'Egypte moderne a pu de fort bonne foi prétendre que les prescriptions divines en sont une quasi interdiction; du reste il est vrai que le Coran laisse aux célibataires que par ailleurs il maudit, une liberté amoureuse, que le christianisme réprouve mais qui est dans les mœurs de l'Europe. D'ailleurs ici les mœurs sont en une profonde contradiction avec la lettre et l'esprit du Coran et le tableau sévère que fait Gautier de la famille musulmane est en dépit de quelques généralisations excessives foncièrement exact. La femme du musulman citadin n'est réellement la compagne de l'homme qu'au lit et si celui-ci n'est qu'en apparence dans son harem le tyran que l'on s'imagine en Europe, il est probablement aussi comme le dit Gautier « le mari le plus trompé du monde ». Une des raisons en est certainement que les musulmans ont totalement négligé pendant des siècles la formation religieuse et partant morale des femmes, la plupart des musulmanes sont sans le savoir de pures païennes mais peut-être les musulmans se félicitent-ils de leur ignorance en songeant aux armes excellentes que le Coran et même certains hadiths pourraient fournir aux femmes contre leur arbitraire. Les théologiens ont pour elle le mépris de nos moines et il n'est que les mystiques, tous plus ou moins taxés d'hétérodoxie, pour leur faire une place dans la vie intellectuelle et religieuse. Reste que rien dans le « catéchisme » musulman n'interdit sur ce point une évolution profonde des mœurs déjà très entamée en Syrie et en Egypte, qui a, comme l'a fort bien montré Mme Lahy-Hollebecque dans un subtantiel volume sur le féminisme des

Mille et une Nuits ses antécédents dans le passé, et dont nous savons des exemples même en Afrique du Nord. Le rôle politique éminent d'une femme comme la reine Sourya d'Afghanistan (aryenne, il est vrai) exception aujourd'hui, ne le sera peut-être plus demain. Quoi qu'en pense Gautier par ailleurs, l'enfant qui est dans la famille musulmane un tyran adoré et heureux constitue un lien très solide entre les époux.

L'Etat oriental et musulman participe-t-il autant que le veut Gautier de la fragilité du lien familial ? Certes il demeure quelque chose de fort différent de l'état occidental, mais au Moyen Age l'Europe a connu une précarité politique analogue. Si le musulman s'estime aujourd'hui beaucoup plus musulman que marocain ou syrien, si le nationalisme arabe est une damnée invention de l'Ouest comme dirait Kipling, le chrétien au XII[e] siècle savait à peine ce que c'était qu'être français, anglais ou allemand, le latin jouait dans la chrétienté le rôle que continue à tenir dans l'Islam l'arabe littéraire et les lettrés y traitaient les dialectes nationaux avec le souverain mépris dont les fiqh de 1930 accablent les diverses variétés de l'arabe vulgaire. L'incertitude des règles dynastiques de succession n'était pas moindre dans le haut Moyen Age en Occident qu'en Orient. La polygamie venait ici encore compliquer les choses. Désigner l'aîné comme héritier eût été donner à sa mère dans le harem royal une prééminence contraire au Coran et c'est sans doute pour cela que l'on voit le père attendre les approches de la mort pour désigner son successeur, mais ici surgissent d'inextricables difficultés. Pour peu que cette désignation soit contestée il est fait appel à la guerre civile et au jugement d'Allah. En Turquie et en Tunisie une règle successorale plus fixe fut adoptée et l'on sait quel atroce expédient fut à Stamboul depuis Mahomet II, élu pour éviter la guerre civile. Le caractère théocratique de l'Islam les rendit vains l'un et l'autre, le calife est pour le peuple l'intermédiaire obligatoire avec Dieu, il y a à cela des conditions strictes codifiées par les théologiens mais aux yeux de la foule elles ne suffisent point à en faire l'élu divin. Le succès voilà la meilleure consécration, il en résulte que l'insuccès est la preuve de l'illégitimité. Aux yeux de bien des théologiens musulmans, c'est, au fond, aux fidèles qu'il appartient de désigner leur chef, c'est le consentement au moins tacite du peuple qui confère sa légitimité au pouvoir; un prince, mauvais musulman, ne saurait être légitime, qu'il soit soupçonné d'infidélité ou de tiédeur, la révolte est contre lui un devoir. Pas plus que nos Papes du Moyen Age ou le Père Mariana et les Jésuites espagnols du XVI[e] siècle qui professaient d'analogues théories, singulièrement démocratiques on le voit, les fiqh n'ont

jamais réussi à faire triompher totalement leurs vœux dans l'Islam sur ce point, mais leurs sentiments dans les querelles de succession ont toujours eu un poids très supérieur à celui des clercs chez nous. Aucune dynastie n'a eu dans l'Islam la durée de nos Capétiens, mais celle-ci est tout de même en Europe un phénomène aussi exceptionnel que la durée moindre mais considérable cependant pour l'Orient de la Sassanide en Perse ou de l'Ottomane en Turquie. La rareté des dynasties vraiment nationales en Orient, à la façon de nos Capétiens ou de nos Hohenzollern, ne facilite pas la tâche des nationalistes musulmans dont beaucoup rêvent de créer des Etats à la mode d'Europe. On sait assez que la foi de leurs chefs est souvent tiède, pour ne pas dire nulle, et ces admirateurs de notre « laïcité » pour émouvoir les masses populaires sont contraints à faire appel aux antiques forces religieuses, seules capables de les réveiller d'une torpeur plus que millénaire. En Turquie, Mustapha Kemal a osé franchir le saut et la réaction du vieil Islam n'est plus pour lui à craindre, mais la Turquie n'a jamais été arabisée; en Perse la nouvelle dynastie Pehlvi traite avec une faveur évidente le zoroastrisme d'avant l'Islam et laisse une liberté totale aux sectes dissidentes nées à l'ombre du chiisme. En terre mongole ou aryenne, il semble y avoir bien recul du Coran, là même où la résistance à l'autorité des nations occidentales s'appuie surtout sur lui, il est peut-être plus entamé qu'il ne paraît de prime abord. L'épée de l'Europe est ébréchée, l'Occident doute de plus en plus sinon de sa force qui, vis-à-vis de l'Orient n'a jamais été plus grande, sinon d'une supériorité technique de plus en plus écrasante, du moins de son droit à l'empire, mais les idées de l'Occident mordent pour la première fois sur l'antique Islam et plus que l'habile mouvement tournant qu'esquisse l'Eglise Romaine en multipliant les clergés indigènes, elles seront de plus en plus redoutables pour le Coran. On n'a pas assez noté que c'est Bonaparte qui a arraché l'Orient à son sommeil séculaire, son débarquement en Egypte est le point de départ d'une de ces grandes aventures de l'histoire dont nous voyons à peine les première étapes et dont il est difficile de prévoir le terme.

L'idée romaine de l'Etat est entrée aujourd'hui dans les meilleures têtes de l'Islam si le concept grec de l'individu demeure pour elles, comme pour l'Asie hellénistique des successeurs d'Alexandre, lettre morte. D'autres menaces intellectuelles risquent de surgir pour l'Islam à brève échéance, l'histoire révèlera partout aux vieux peuples islamisés qu'ils ne datent point de l'hégire et que si leur élite parle arabe, si eux-mêmes se servent souvent d'un dialecte arabe, ils ne soient point arabes. l'Islam

souffrira à leurs yeux de leur avoir été imposé par l'épée conquérante d'une race étrangère plutôt que par la prédication d'apôtres désarmés, l'exégèse à son tour sapera l'autorité du Coran et celle des Hadiths du prophète comme elle a mordu sur l'Evangile et la tradition chrétienne. Nul penseur musulman n'a encore élaboré un de ces « via média » qui permirent au catholicisme après la crise de la Renaissance le vigoureux redressement du XVIIe siècle. Il ne se peut rien de plus faible que l'actuelle apologétique musulmane et Cheikh Abdou, par exemple, s'il fut une noble et pathétique personnalité religieuse, défend le Coran avec moins de force que n'en mirent il y a un siècle à lutter contre la postérité de Voltaire, Chateaubriand ou Frayssinous. C'est peut-être à un écrivain catholique et moderniste qu'est due la plus persuasive des défenses de l'Islam, Emile Dermenghem, dont la vie de Mahomet est vraiment d'une rare intelligence compréhensive, mais il va sans dire que nous sommes loin encore du moment pourtant fatal où la théologie musulmane acceptera de se placer sur le terrain où Dermenghem a construit son beau livre.

*
* *

La partie historique du livre de Gautier, son étude de l'Orient avant et après Alexandre est précisément la partie la plus neuve et la plus féconde de son exposé et nous avons été nous-même témoin des curieuses réactions qu'a suscitées sa lecture dans une vive intelligence musulmane. Pour la plupart des historiens ou plutôt des annalistes musulmans, l'histoire du monde ne commence réellement ou mieux se prend de l'intérêt qu'à la naissance du prophète, sauf en Perse où Ferduci a sauvé par les magnifiques légendes du livre des Rois le souvenir de la brillante époque Sassanide. Il y a bien une espèce d'Ancien Testament musulman et la poétique sourate de Joseph n'en est une des moindres perles, mais il tient en trente pages et est tout ensemble beaucoup plus sec et beaucoup plus loin de l'histoire que l'Ancien Testament judaïque. Quelques rares théologiens seulement ont arrêté leur méditation à ces récits assez puérils empruntés aux traditions des juifs ignares de l'Arabie ou à de vagues contes arabes par le Prophète et il sera malaisé pour les défendre de recourir aux ingénieuses distinctions dont usent les théologiens catholiques pour sauver l'inspiration de la Bible. Le Coran n'est point pour un musulman la parole inspirée du prophète Mahomet mais la parole de Dieu lui-même et voici Allah historien — et non plus comme chez les chrétiens le
phète Mahomet mais la parole de Dieu lui-même et voici

pris à chaque pas en flagrant délit d'ignorance ou d'erreur. Les musulmans dressés aux disciplines historiques (il n'y en a peut-être pas encore une demi-douzaine heureusement pour le Coran) ne pourront manquer d'être troublés dans leurs récitations quotidiennes des Sourates par les souvenirs qu'ils devront à leur culture. S'il n'importe pas essentiellement au dogme chrétien que l'auteur de la Genèse ait erré quant à l'histoire d'Egypte ou de Syrie, il est grave pour l'Islam que quelques récits absurdes se soient glissés dans le livre qu'a composé directement Dieu lui-même. Le jour où l'Europe a cessé de croire avec Bossuet que l'histoire du monde gravitait autour du petit peuple juif a été bien périlleux pour le christianisme, celui où les lettrés musulmans s'apercevront de la place encore plus exiguë du peuple arabe avant Mahomet risque d'être critique pour l'Islam.

Ce qui est extraordinaire, c'est que la vision toute théologique des annalistes musulmans ait été longtemps celle des écrivains occidentaux qui se sont occupés de l'Islam, rares il est vrai étaient et sont encore les orientalistes qui possèdent une véritable culture générale. Chez beaucoup d'entre eux l'apparition et la diffusion de l'Islam semble comme pour Lothrop Standart une espèce de création ex-nihilo. Gautier (après Lammens qu'il paraît ignorer) ne voit pas dans l'Islam la nouveauté prodigieuse que s'imaginent tant d'arabisants enfermés dans leur spécialité comme en un vase hermétiquement clos. C'est pour lui le prétexte d'un immense et brillant circuit de l'Egypte et de la Chaldée aux hymiarites ou à l'Ethiopie, mais outre qu'il est fâcheux qu'il ne se soit pas arrêté en Syrie (où l'Islam avec les Ommyades a pris sa figure définitive), les résultats n'en sont point peut-être décisifs. Gautier ne définit jamais ce qu'il entend par Islam, est-ce la doctrine sunnite des théologiens orthodoxes ou l'ensemble complexe et parfois contradictoire à celle-ci des idées, des mœurs et des superstitions des peuples qui se sont successivement « ennoblis » de l'Islam ? Quoi qu'il en soit, sa recherche des analogies du Coran et du christianisme est trop superficielle bien que peut-être le Coran soit plus proche et plus inspiré du judaïsme que de l'Evangile. Gautier néglige les hérésies que professaient au temps du Prophète quasi tous les chrétiens d'Arabie et qui voilèrent si bien à ses yeux la doctrine orthodoxe, que le Coran place aux côtés du Père et du Fils, la Vierge Marie dans la Trinité chrétienne et ignore le Saint-Esprit, étrange et bien orientale erreur qui du livre de Dieu a si bien passé, dans l'esprit des musulmans qu'ils sont singulièrement surpris quand il découvrent à la lecture d'un écrivain chrétien que la place que le Coran fixe à Marie est celle du Saint-Esprit. Les influences juives transparaissent non moins nette-

ment dans le Coran que les chrétiennes. C'est à un prophète d'Israël, unissant les dons politiques qui furent apparemment l'apanage d'un David, d'un Salomon, d'un Jehu, au génie religieux et poétique d'un Essaïe et d'un Ezéchiel que fait surtout penser Mahomet. On ne peut parler de l'Islam — à moins d'être un marxiste intransigeant décidé à ne pas sortir du matérialisme historique — indépendamment de la personne du Prophète, de sa formation, de ses idées, de ses talents, de ses vertus et de ses faiblesses la gageure a été tenue jusqu'au bout par Gautier mais la lacune est de taille. Par contre l'explication qu'il tente de la diffusion de l'Islam par la résurrection sous le vernis hellénistique, romain ou byzantin, de traditions qui datent des Pharaons, des Sargonides ou des Achêmenides est neuve et forte en dépit d'affirmations hasardées à la légère. Reconnaissons donc que « la conquête musulmane a simplement recouvert intégralement l'antique domaine oriental ». Une fatalité incoercible exigeait que les khalifes abbassides coulassent leur autorité dans le vieux moule dont les Sassanides avaient été pour les Perses et les Parthes les fidèles conservateurs, après avoir contraint Alexandre et ses successeurs asiatiques déjà à être en Orient bien plus les imitateurs de Cyrus et de Darius que de Philippe de Macédoine. Le premier traité arabe qui ait été écrit sur l'obéissance due au roi, le Dara Al Yatima — parfait manuel de despotisme — est précisément l'œuvre d'un persan longtemps mazdéen Ibn Al Mukaffa qui pour illustrer sa théorie jugea même nécessaire de composser un « Livre des Seigneurs », recueil légendaire de biographies de Rois Anciens de la Perse dont plus tard se servit Ferdouci. Un Haroun Al Raschid fait beaucoup plus penser aux Khosroës qu'à un commandeur des croyants héritier des pieuses et sévères traditions des Omar ou des Othman. Giafar qui fut son conseiller le plus célèbre appartenait à la famille barmekide qui se vantait d'être de vieille noblesse persane et qui paraît même avoir été à un moment donné boudhiste. Il y a en Perse une singulière continuité de tradition qui va des premiers successeurs de Cyrus à l'époque actuelle, l'on sait avec quelle faveur la nouvelle dynastie Pehlvi quoique officiellement musulmane traite les derniers fidèles du culte zoroastrien, le Shah Reza a donné à celui de ses fils qu'il destine au trône le nom de Chahpour ou Sapor qui est celui du glorieux fondateur de cette dynastie Sassanide à laquelle le cœur des Persans est à travers les siècles demeuré nostalgiquement fidèle bien qu'elle ait fait de la doctrine du Zend Avesta sa religion officielle. La lecture de l'admirable livre du danois Christensen sur « L'empire des Sassanides » est la meilleure introduction qui soit à l'intelligence de ce que

Gautier appelle la civilisation sarrazine. La Perse des Khosroés a été un pont entre la Grèce et l'Inde, entre l'Occident et la Chine, et l'Islam n'a pu jamais totalement éteindre la flamme de cette magnifique civilisation qui est un des joyaux de la couronne historique des Aryens. Un personnel persan administra l'Orient pour les Abbassides comme un personnel chrétien et juif administra l'Egypte pour les fatimites. Sait-on bien que des petits problèmes d'arithmétique que nous avons tous tenté de résoudre sur les bancs de l'école primaire nous viennent par la Perse de Chine et que la grammaire arabe a été créée de toutes pièces par un persan Ibn Hormoz. C'est de Perse qu'est venue la religion de Mani et aujourd'hui encore l'Islam persan a un coloration très particulière qui est en horreur aux sunnites véritables.

Gautier établit encore sans réplique, à l'aide des savants travaux de Kremer et de Mez, que la civilisation de l'Orient sous les califes, baptisée bien malencontreusement arabe comme si l'on s'avisait de qualifier de mandchoue la civilisation chinoise — a ses racines tout à fait ailleurs que dans la péninsule qui la première embrassa le Coran, mais dans les vieilles civilisations de l'Orient et à Byzance. Reste il est vrai, et Gautier ne le souligne pas assez que l'Islam n'a pas rendu impossible l'extraordinaire floraison artistique, littéraire et scientifique des IIIe et IVe siècles de l'Hégire; reste aussi que sa doctrine de par sa force propre d'une part et de par son contact avec le christianisme, le zoroastrisme et l'Inde a abouti à une poussée religieuse et mystique d'une rare noblesse dont la figure quasi chrétienne d'un Al Hallaj par exemple est un des plus beaux et plus saisissants exemplaires.

Démonter l'obscur et complexe mécanisme qui a abouti à l'Islamisation de l'Orient proprement dit est une tâche délicate que Gautier, à qui l'on doit déjà une très forte étude sur l'Islamisation de Moghreb, a osé aborder. Peut-être n'a-t-il pas assez noté que la résistance à l'Islam des orientaux judaïsés ou christianisés a été plus longue qu'on ne se l'imagine. Antiques communautés chrétiennes d'Irak ou de Syrie, coptes d'Egypte, maronites du Liban demeurent les vivants témoins du vieil Orient chrétien, s'il n'y a plus qu'un petit nombre de zoroastriens en Perse, si le Sabéïsme a disparu de l'Arabie il subsiste toujours, que ce soit au Maroc ou en Perse, bien des juifs qui ne sont pas de race sémitique mais des berbères ou des aryens. Il ne faut point non plus s'exagérer la tolérance de l'Islam. Aux jours de sa vigueur et de sa jeunesse, il n'a pas été plus tolérant que le christianisme et sur ce point l'exemple du prophète était avec la foule et les théologiens qui l'invitaient à exiger

des mesures sévères plutôt contre les hétérodoxes d'ailleurs que contre les infidèles. C'est la politique et le demi-scepticisme de quelques khalifes qui les retint de proscrire propagandistes chrétiens, philosophes épris d'histoire, voire vizirs, coptes ou juifs. Dans l'Arabie d'aujourd'hui où survit vraisemblablement, plus pur qu'ailleurs, l'Islam primitif, chez les Fadli du Sud par exemple, l'inobservance du jeûne, du Ramadan comme la consommation du vin valent encore au musulman indocile la prison et la mise aux fers. Ce sont des persécutions réitérées qui ont fait profondément reculer ou disparaître le christianisme en Berbérie et en Egypte où au XI^{e} siècle ils constituaient de très importantes minorités. Un favori du calife comme l'écrivain persan Ibn Al Mukaffa est au X^{e} siècle exécuté pour mazdéisme. A l'autre extrémité de l'Islam, à Fès, un des plus grands poètes musulmans de l'Andalousie Ibn Al Khubib, ancien vizir des Nasrides de Grenade est étranglé pour crime d'hérésie et le même sort a quelque temps menacé Averroès. On a si bien persécuté la pensée des philosophes musulmans que la plupart de leurs œuvres ne nous sont connues que par des traductions hébraïques ou latines, œuvre de chrétiens et de juifs curieux, tant la chasse des manuscrits originaux a été poursuivie d'un soin diligent. Le grand théologien andalou Ibn Tamiya — qui est l'ancêtre authentique du mouvement Salafi, improprement appelé wahabite — voulait non seulement qu'on interdise en terre d'Islam la construction d'églises nouvelles mais demandait même la destruction de celles qui existaient déjà. La tolérance passagère de l'Islam a été le fait de certains princes chez qui la politique avait le pas sur la foi. C'est avant tout pour ne point tarir les ressources de leur fisc que les khalifes hésitent à trop favoriser la conversion de chrétiens taillables et corvéables à merci en musulmans qu'on ne peut soumettre qu'aux maigres impositions fixées pour l'éternité par le Coran. Les champs des vaincus ont été généralement soustraits du butin pour des raisons analogues et aussi parce que les khalifes craignaient qu'en se consacrant à l'agriculture sur les terres conquises les arabes ne perdissent leurs qualités guerrières. Insister serait enfoncer des portes ouvertes ; sur ce point comme sur tant d'autres, les musulmans n'ont été aussi bons ni aussi mauvais que l'exigeait leur doctrine.

De la civilisation de l'Orient sous les califes, Gautier fait un magnifique tableau, il en exagère plutôt même la splendeur. Rares sont au reste les musulmans de race arabe qui au IX^{e} et au XI^{e} siècles ont pris part au labeur scientifique, ce fut surtout la tâche de syriens et de persans, voire de grecs convertis ou de juifs. Les progrès accomplis sont assez insignifiants. En

algèbre, les musulmans n'ont point dépassé la résolution des équations du 4e degré dont les règles avaient déjà été trouvées par le grec Diophante. La géométrie a été la miraculeuse invention des grecs, (là-dessus Paul Valéry a écrit des choses définitives) et non des sarrazins. La trigonométrie, comme les chiffres dits arabes, viennent de l'Inde aryenne. En astronomie le sillon sarrazin a été plus profond mais les grands astronomes musulmans sont presque tous des persans, héritiers des astrologues de la cour sassanide. Les plus grands médecins de l'Orient (comme de l'Occident) ont d'abord été des juifs. Si la géographie doit aux sarrazins de plus sérieux progrès et si l'on doit observer avec Gautier que les immenses découvertes du XVe siècle et des débuts du XVIe ont été faites « avec les idées, le matériel et le personnel sarrazin » il faut ajouter avec lui qu' « elles ont été réalisées par des amiraux chrétiens ».

Nul ne conteste aujourd'hui que c'est à Byzance et en Perse que sont les sources de l'art musulman, la technique architecturale ne leur doit aucun progrès si la décoration a pris, du fait des interdictions coraniques et malgré de profondes influences sassanides, une allure nettement originale. L'influence de la Perse, voire même de l'Inde a agi aussi fortement sur leur littérature bien que celle-ci eut déjà des traditions propres et de grandes œuvres avant même la naissance du prophète. L'action du Coran a été ici surtout négative et c'est par fidélité à leur croyance que les musulmans se sont abstenus de traduire les poètes, les dramaturges et les historiens grecs alors qu'ils s'intéressaient vivement aux médecins ou aux philosophes hellènes. Encore est-il que les traducteurs sont presque toujours chrétiens ou juifs. Faut-il regretter ce dédain des musulmans pour la littérature grecque ? Leur poésie lyrique, amoureuse ou mystique doit sans doute à ce mépris en tout cas son incontestable originalité et sa saveur singulière. L'histoire des sciences demeure encore si conjecturale, comporte de si irrémédiables lacunes qu'il ne faut attacher qu'une assez mince importance aux querelles généalogiques qu'entament sur de tels sujets les érudits. La civilisation sarrazine, quoi qu'il en soit, a vraiment été au XIe siècle une très grande chose. Si Gautier a tenté d'en démêler la genèse, il n'essaye guère d'éclairer les causes de son déclin et de sa chute. La tentation est grande d'incriminer l'Islam lui-même, nous y voyons une injustice aussi grande pour notre part que celle qui consisterait à lui en imputer la naissance et le bel essor. Un développement que des siècles d'Islam n'a pas arrêté, on ne voit point les raisons religieuses et ethniques qui lors de la décadence des Abbassides en auraient tout à coup précipité la chute. Elle se produit seulement le jour où

les arabes par suite de leur long contact avec les pays anciennement civilisés, les plus anciennement civilisés du monde, eurent perdu leurs merveilleuses qualités guerrières, ce jour-là des races moins fines et moins nobles l'ont emporté sur eux et le déclin de la civilisation a suivi La civilisation musulmane est morte en Espagne d'avoir eu besoin contre les chrétiens de la sauvage protection des Berbères de l'Atlas et du Sahara Marocain. Bagdad a perdu sa suprématie intellectuelle en passant aux mains des Turcs Seldjoukides. C'est l'ouragan mongol qui a provoqué la décadence de la Perse. L'Egypte qui a eu, que ce soit sous ses pharaons, sous les Achéménides, sous les Ptolémées, sous les Romains ou les Byzantins, une si splendide continuité de développement intellectuel et économique demeura des siècles après la conquête arabe un des foyers les plus lumineux de la civilisation méditerranéenne. C'est du fatal et ultime jour du premier Rabi 923 (28 avril 1517) où entrèrent au Caire Selim I et les Turcs que date pour elle une chute verticale ; l'histoire de ce peuple qui fut l'un des plus grands du monde devient dès lors une liste monotone d'épidémies et de mauvaises récoltes. Il commence seulement aujourd'hui de renaître à la vie et Napoléon l'avait trouvé au même stade de décrépitude sénile qui était encore celui du Maroc hier à la venue de Lyautey. En arrachant le Maroc à l'anarchie berbère, Lyautey qui a accompli l'œuvre même dont Bonaparte avait élaboré d'une façon étrangement semblable le plan pour l'Egypte, a conquis à la civilisation dans l'Afrique de l'Ouest des peuples qui dans des siècles peut-être, joueront le rôle qui paraît pour l'instant revenu à l'Egypte.

*
* *

Les chapitres où Gautier esquisse la philosophie des mouvements profonds qui bousculent l'Islam en cette première moitié du XX^e^ siècle et « qui sont des préoccupations les plus graves de la planète » sont une interrogation anxieuse plutôt qu'une réponse. A côté d'une mort politique presque totale — les seuls pays musulmans qui aient maintenu véritablement leur indépendance : la Turquie (combien réduite) et l'Afghanistan ne sont qu'une bien petite partie de cet immense empire des Califes qui allait de l'Atlantique à la Transoxiane — à côté de cette mort politique y aura-t-il mort spirituelle de l'Islam ? De la réponse que notre siècle donnera à cette question dépend l'avenir prochain des vieux continents qui se passionnent ridiculement pour de minces ajustements de cette petite péninsule asiate qu'est l'Europe, dans cette Genève aussi éloignée de la vraie vie des

peuples qu'elle l'était au temps de Calvin. « Pour arrêter la pénétration de l'Occidental, écrit Gautier, l'Oriental ne croit plus qu'en un remède qui est de s'occidentaliser ; il veut devenir nous, c'est-à-dire qu'il se renie lui-même. » Allons nous assister aux obsèques d'un Islam qui chercherait dans la mort comme le phénix dont le vieux Brunetto Latini nous apprend — il est vrai que c'est un oiseau de l'Arabie — une nouvelle naissance? Gautier qui croit à des fatalités ethnographiques, historiques et géographiques — et si l'on n'y croyait pas il serait vain de prendre la plume pour faire de l'histoire — à peine à admettre la réussite profonde de cette tentative passionnée d'occidentalisation. La conquête d'Alexandre, note-t-il, a déterminé déjà un apparent évanouissement de l'Orient. Sous une épaisse couche d'idées, d'institutions et de coutumes occidentales , mais à l'époque hellénistique comme sous les empereurs romains et byzantins couvait sourdement le grand incendie que fit jaillir l'Islam. De la défaite de Darius Codoman aux victoires d'Omar, il s'est écoulé il est vrai un millénaire ; aussi Gautier ne discerne-t-il point de péril immédiat sérieux en Orient pour l'impérialisme de ces démocraties occidentales dont il souligne amèrement qu'elles ont été plus belliqueuses, plus impulsives, plus incontrôlables et immodérées qu'aucun monarque de droit divin. Par ailleurs « jamais, écrit-il, le cerveau de la civilisation occidentale n'a été plus vivant qu'en ce moment précis. Elle est en pleine débauche de création intellectuelle. » Son apparent épuisement n'est qu'une passagère conséquence de la prodigieuse saignée de 1914-1918. Quant à l'autre ressource sur laquelle compte l'Orient pour enflammer sa révolte, et pour affaiblir notre résistance, le sentiment religieux, l'Islam participe trop singulièrement à ses yeux du christianisme dont il est une manière d'hérésie — à un point tel que l'on pourrait non sans un léger soupçon de paradoxe soutenir que la théologie musulmane est une construction des chrétiens — pour ne point souffrir étrangement aux yeux d'Occidentaux errants à tous vents de doctrine du terrible ébranlement que l'esprit critique a fait subir aux dogmes chrétiens dont beaucoup sont — encore une fois — des dogmes musulmans.. L'Islam n'est pas assez éloigné de nous pour exercer sur l'Europe une attirance religieuse et de fait c'est vers l'Inde des antiques doctrines aryennes que se tourne l'inquiétude spirituelle de ceux de nos contemporains que l'antique hâvre catholique ou la science ne satisfont plus. Gautier nous paraît injuste pour l'Islam dont il ignore trop qu'il a eu lui aussi ses saints authentiques et ses mystiques profonds, mais il ne nous en semble pas moins vrai que l'apparition — et les constants progrès dans les cercles intellectuels dirigeants des grandes cités musul-

manes — d'une réelle indifférence religieuse, voire même d'un scepticisme à peine voilé ne sont guère propres à redonner du lustre à l'Islam devant les curieux d'Occident. Ce sont des Occidentaux d'ailleurs et non des musulmans qui se passionnent pour les grandes figures de l'Islam, c'est Massignon et non un musulman qui réveille le souvenir d'Al Hallaj, Barrès et non un oriental celui de Djelal Eddin Roumi, etc. Gautier est trop peu familier avec l'histoire religieuse pour discerner toute l'étendue du danger qui menace l'Islam mais qu'un observateur aussi intelligent n'ait pu s'empêcher de le signaler, c'est un indice très net de son urgence.

Il serait vain d'espérer de faire des prévisions solides et après tout une renaissance religieuse dans l'Islam n'est pas une impossibilité, on ne peut discerner certains symptômes précurseurs, sera-ce un feu de paille ou un incendie ? Allah est plus savant, répond la sage formule des annalistes arabes. Quoi qu'il en soit, Gautier aura mis le doigt sur l'un des plus angoissants problèmes que pose le contact profond que depuis un siècle l'Orient musulman a pris avec l'Occident chrétien ou rationaliste.

*
* *

Notre rapide périple autour de l'essai de Gautier ne donne qu'un bien faible idée de l'ampleur et de l'intérêt de la vaste fresque qu'il a dressée. Peu de livres sont aussi déconcertants ; tout ensemble superficiel et profond, brillant et désordonné, répondant bien mal à son titre, un tel volume oblige continuellement à dialoguer avec l'auteur ; on ne peut le quitter et pourtant il ne satisfait jamais pleinement, notre impression est un peu celle *mutatis mutandes* que l'on tire du grand essai de Gobineau sur l'*Inégalité des Races Humaines*. La méthode de Gautier est beaucoup moins nette et il procède à la façon discontinue mais piquante du Montesquieu des « Considérations ». Tour à tour, Gautier charge l'Islam des péchés de l'Orient et l'Orient des péchés de l'Islam. Nous voyons successivement célébrer le triomphe des conquérants arabes sur les vieilles mœurs orientales puis lamenter la décadence de l'Orient imputable à ce même triomphe. Peut-être est-il impossible d'éviter de telles contradictions, peut-être est-il impossible de définir ces diverses entités. Islam, Orient, race arabe que l'on voit tour à tour défiler et s'affronter dans le temps ou l'espace. « Pour traiter un pareil sujet à la rigueur, avoue Gautier lui-même, il faudrait être à la foi arabisant, hellenisant, orientaliste » ; nous ajouterons volontiers non seulement historien et géographe mais en-

core philosophe et théologien, ethnographe et sociologue mais comme l'érudit de nos vœux est semblable à la jument de Roland de l'Arioste qui avait toutes les qualités hormis celle d'exister, la prudence pour éviter de prêter le flanc à des critiques dont les nôtres sont les moins graves eût été de « renoncer à comprendre l'Islam ». « C'eût été, estime ironiquement Gautier, le parti le plus sage et c'est celui auquel tout le monde s'arrête. » Aussi faut-il le louer d'avoir dédaigné les pointes de tous ces orientalistes dont la science est d'autant plus admirable qu'ils l'appliquent ascétiquement à des études dénuées d'intérêt et qu'elle leur sert surtout à écraser de doctes objections les courageux profanes qui essaient à leurs risques et périls de nous aviser de ce qui se passe en Orient, de nous initier à sa littérature ou à son histoire. Alors qu'aucun d'eux n'a été capable de donner une bonne traduction du Coran, il est plaisant de voir la fureur de maints arabisants devant la si belle traduction des Mille et Une Nuits de Mardrus comme celle des indianisants qui reprochent à Gide la traduction non moins magnifique qu'il a faite de l'anglais de Tagore.

Quelques lacunes donc — et elles étaient inévitables — que comporte l'alerte et intelligente étude de Gautier, elle doit retenir l'attention et susciter des travaux semblables. N'aurait-elle que le mérite de rappeler à un siècle — où le matérialisme historique d'ailleurs si curieux de Marx agit jusque sur les historiens en apparence les plus conservateurs — que les problèmes spirituels demeurent les plus importants des annales du monde, qu'elle serait venue véritablement à son heure.

Charles TRISTAN-PEHAU.

LA POESIE

LE SOMMEIL DU LABOUREUR, par *Edmond Vandercammen*. (Cahiers du Journal des Poètes).

Voici le retour à la vie élémentaire, l'effort d'un poète pour échapper au système clos de ses propres images et reprendre contact avec l'univers de tous. Comment sauver tout ce qui est perdu, exprimer en termes sociaux, donc intellectuels, une réalité poétique individuelle et intuitive par définition ? Edmond Vandercammen est de ceux qui s'attaquant courageusement à ce dilemme s'exposent également aux anathèmes de l'avant-garde et des littérateurs. L'objectivité de ce poète sait être personnelle et cependant participer de l'ordre humain.

Dans cette vaste symphonie végétale où se trouve exaltée la communion de l'homme et de la terre :

Vous savez que mes ongles ont partie liée
Avec l'écorce de vos âges,
Que mes mains se gonflent
Aux moindres vibrations des tiges,
Que je suis digne de veiller sur vos plus jeunes racines.

le climat de rêve baigne le poème d'une clarté singulièrement précise, tant ces images empruntées à la réalité concrète s'enrichissent de résonnances spirituelles. Par la franchise du ton, le rythme panique des mouvements, la réalité subjective se confond avec celle de l'observateur.

Je ne t'oublie pas cruauté du vent,
D'un automne à l'autre avec ta chanson d'espace.

. . . .

Je n'ai rien refusé aux caravanes impatientes
Qui savent où se consument mon enfance,
Tu seras délivré, visage sans blessure.

Message de la terre au laboureur endormi. Paroles d'espérance à cet « *équipage de voyageurs affamés* » que ne peut rassasier le pain des échanges sociaux. Belle route de la Révolte mais où le poète retrouve le sens de l'humilité qu'enseignent les herbes et les pierres. Renonciation à l'individu au nom de l'amour :

On pense côte à côte
Avec les arbres qui savent
Où commence leur ombre.

On cesse de mentir au soleil;
On emporte ses mains
Chastement comme des lumières.

Gorge trop forte pour le râle
Vous aurez été le dernier asile du vent,

Gorge qui n'aviez pas de fond
Pour cacher des mots sans lumière
Comme en disent les autres.

Gorge de mon père
Faite pour appeler
Tous les fils de la plaine.

Il faut louer un poète comme Vandercammen de chercher ainsi à sortir de soi, à se faire accessible. C'est renoncer à bien des prestiges, à l'obscurité sacro-sainte; c'est après tant de tapageuses déclarations des droits du poète reconnaître que celui

ci à un devoir essentiel: Enseigner au plus grand nombre possible d'esprits les routes de la délivrance.

Léon Gabriel GROS.

DÉLUGE, par *Charles Plisnier* (Cahiers du Journal des Poètes).

« Déluge » est aux antipodes de la littérature, de ce que l'Institut appelle littérature, de ce que nos petits maîtres appellent leur « évasion ». Voici la saine éloquence, la sainte éloquence de la colère. Verlaine, voué à la plainte mineure, condamna l'éloquence, mais Lautréamont fut éloquent comme Blake, comme Hugo, comme tous ceux qui ne se sont point satisfaits des marécages de l'élègie. Furent éloquents Peguy qui aurait pu renouveler le christianisme desexué par les fadaises du bigotisme français, Frank et souvent aussi Apollinaire, le dernier en date des géants. De même Veraheren que le snobisme des jeunes revues a rejeté dans l'ombre. Tous ceux qui se sont recherchés dans la douleur furent éloquents du jour où ils comprirent que tous les hommes avaient comme eux droit à la grandeur. Tous ont renoncé à l'approbation des doctes et si quelques « fins » lettrés, bons aujourd'hui pour les latrines, ne trahirent point l'ignoble idéal littéraire c'est qu'ils s'aveuglaient, ignoraient que l'esclavage faisait la loi autour d'eux. Et que l'on ne parle pas de la sagesse, de la mesure du classicisme français, il se fonda sur les salons, sur la cour, admit ce postulat infâme que l'état devait protéger l'esprit. Seuls les très grands furent les lutteurs, du côté des persécutés, des vaincus, Rabelais, D'Aubigné, Pascal, tous ceux que l'école passe plus ou moins sous silence au nom de divers conformismes. Il n'est rien de plus souverainement méprisable que cette littérature française qui se propose de plaire aux femmes, c'est à dire aux catins en place, héréditaires ou entretenues; que ce jeu de société qui se réfugie dans l'abstraction, la partie de cartes intellectuelle. L'art du divertissement, la science récréative, l'écrivain produit de la société, amuseur patenté de la classe dirigeante. Les hommes sont-ils sur terre pour dormir? L'écrivain est celui qui empêche ses contemporains de dormir; ennemi naturel de la société il est au service de l'homme. Evangile qui fut celui de Rousseau. On l'a vilependié, stigmatisé de l'épithète de sentimental, alors que l'on a tout pardonné à Voltaire, « singe du diable », avocat d'enfer, mais singe, à la française, comme n'importe quel monseigneur ou académicien. Voltaire, le français cent pour cent, le petit monsieur qui n'a point la tête épique et ne garde du spirituel que ce qui lui permet de manier les idées générales. La liberté de penser pour faire oublier l'esclavage de l'amour. Ordre et mesure de clerc bourgeois, ordre et mesures de police.

Il n'est de vérité que dans la poésie. La vérité de la poésie dépasse tel ou tel homme, tel ou tel poète qui n'est que son très indigne porte parole, elle se soucie peu de savoir si vous êtes aimé ou possédez votre petit système du monde, votre sexe tant choyé, votre inconscient pourri lui aussi par votre éducation de fils de famille. Elle ne s'adresse pas aux métèques de Montparnasse, aux bolchevisants de Juan les Pins. Elle ne veut pas savoir si vous êtes ou non internationaliste, si vous vous pliez à l'obédience de M. Massis ou à celle de M. Breton. Elle ne vous demande plus de brûler le Louvre ou de jouer votre vie aux dés. Une charogne de plus importe peu à la terre. Elle veut simplement être acceptée avec ses peines et ses grandeurs. Elle vous rappelle que vous êtes entre les isolés, que la pureté est incertaine, que l'abdication vous guette, et qu'il s'agit de semer en bonne terre votre grain de senevé, d'attendre dans l'ombre qu'il germe pour la consolation de tous. Elle est redescendue du ciel sur la terre, montée de l'enfer peut-être car votre inquiétude aussi est méprisable, fumier de Job. Et il se produit après tant d'années passées devant les miroirs cette chose étrange, la naissance d'une prophétie. Salmon, Friedmann s'évadèrent déjà hors d'eux mêmes, conçurent que la seule dignité de l'homme était dans son message, et malgré tant d'erreurs, tant de conformisme surréaliste, Aragon. Ainsi les poètes, et le dernier en date, Charles Plisnier annoncent la fin de Jéricho ou celle du monde, le lever de l'étoile, figuré déjà par cette promesse, la tragédie russe.

Europe d'avant guerre, toute la certitude de la civilisation industrielle et du progrès indéfini. Plus de mystère géographique, possession du globe. C'est en de poudreux atlas que nous découvrions la mention « terra incognita ». Les magazines illustraient la mort de Scott ou la conquête d'Amundsen. Cette atmosphère, les premières pages de « Déluge » la rendent en leur chaotique orchestration de noms de pays déversés avec une violence biblique. Que l'on se reporte au mouvement de la page 16 « *Alors chacun sentit vieillir la terre* ». Quelle fut alors l'attitude des clercs? L'ère des « ismes » en littérature, les pseudo-savants perfectionnant les industries de guerre.

Deux ou trois sages disaient que rien n'allait plus
Mais les poètes
Inventaient des archets de nerfs et de cheveux
Les chimistes cherchaient le beau
Le suave
Alors les mères
Parfois pressaient avec horreur
Nos fronts contre leurs joues.

Dans ces textes d'ouverture Plisnier retrouve une qualité bien rare dans la poésie actuelle et essentielle à l'épopée, l'objectivité. J'entends une objectivité passionnée, non une description discursive. De larges visions de mécanismes en mouvement, prises sous les angles les plus étonnants et se succédant selon un rythme heurté de cinéma. La même technique évoque avec une intensité plus réelle que l'histoire la guerre et ses migrations de peuples, l'attente dans la douleur d'un cataclysme total mais libérateur :

Sans qu'on le sût
Du fond de l'espace
Une torpille
Se mettait en marche
Et venait.

Malédiction du poète sur l'Europe aux idéalismes pourris. Quelle sera la race digne de survivre au noveau déluge, de bâtir l'arche du salut. Voici la Russie, vaisseau en folie qui brûle tout ce qu'il porte pour alimenter ses chaudières. Vaste élargissement symbolique de l'épopée des marins, pages où l'on entend un véritable halètement de bielles. Il fallait que la Russie perde le meilleur de son sang pour fertiliser la terre, pour que :

... les débris du monde retombent
sur nous comme une bénédiction.

Après la guerre capitaliste, la guerre sainte, celle des classes, la victoire du prolétariat russe qui venge les victimes de la folie occidentale. Mission de la nouvelle Russie, appel aux peuples inconvertis. Le sacrifice d'Octobre est consommé, il ne doit pas être stérile :

Les radios commencent à jouer avec la paix
Camarades télégraphiez à l'Europe
qu'on a besoin de globules rouges pour faire du sang
de papier pour faire des idées
au printemps il y aura du blé et du sarrazin
peu de sang dans les veines mais plus chaud
que le canon des mitrailleuses
On fera l'amour
Camarade télégraphiez au monde
qu'il ne faut pas désespérer du malheur
Les canons se sont couchés
sur la neige
Il faut qu'ils dorment

un peu
Lénine vient dans son costume de caporal
Il rit tout bas
Il dit Camarades
Il dit Voilà
Il dit On commence.

Appel émouvant s'il en fut et qui invitant à la révolution sociale se confond en même temps avec les plus profondes aspirations de l'individu. Que les « purs » fassent la fine bouche, assimilent cette sorte de poésie à une prose d'éditorial ou d'affiche, il importe peu. Il importe peu aussi que les doctes de l'autre bord, les casuistes de congrès, les éminences grises du Parti, se défient au nom même du matérialisme du ton passionné, prophétique de Plisnier. Celui-ci a déjà choisi, il écrivait un jour « Le Socialisme sera une religion ou ne sera pas ». Aussi bien c'est la seule position que puisse adopter un poète car seule une adhésion sentimentale, instinctive à l'idée de Révolution, peut le pousser à l'action. Je salue en Charles Plisnier un des porte-paroles de ce message, un de ceux qui attendent le jour où la poésie s'exprimera non plus dans les livres, non plus dans les plaintes, non plus même dans un espoir insensé, mais dans la voix enfin déchainée des mitrailleuses de la Révolution.

Léon Gabriel GROS.

LES LIVRES

A PROPOS DE « LA CONDITION HUMAINE »

Lors de sa parution, « La Condition Humaine » suscita d'abondants commentaires. Mais aucun d'eux, je crois, parmi les personnages du pathétique roman de Malraux, nombreux, organisés, complexes, émouvants, ne désignait une figure principale. Or il en est une dont l'oubli est particulièrement difficile, c'est celle qui apparait à la première page du livre : Tchen, le terroriste chinois. Sa vie — et ceci, bien entendu, n'est pas sans faire un peu penser à Dostoïewski — se présente dès l'abord comme l'affirmation passionnément répétée, et la nécessaire mise en application d'une observation logique irrémédiablement insistante. Cette observation est la suivante: exister implique évidemment le meurtre, ou plutôt est en soi-même un meurtre. Assassiner, acte éminemment individuel, sera donc pour lui un moyen de se réaliser, de se sentir, un thème constant; l'assassinat passé constituera sa mémoire, l'assassinat futur son objet. De plus, son histoire comporte la triade masturbation-mysticité-suicide: les principaux moyens par lesquels un homme, incapable de

supporter sa solitude telle que passivement il la reçoit, fonce activement au sein de cette solitude. Il l'explore avidemment, jusqu'à en voir surgir tout le contenu possible, l'approfondit, lui donne une dimension nouvelle et un mystère. Pour autant qu'il découvre au creux de lui-même une chair, un dieu, une mort, à affronter, à solliciter et à rejoindre, pour autant qu'il crée un monde assez vaste et assez réel pour l'absorber, pour autant qu'il atteint le noyau de sa solitude, avec laquelle se confond son existence, et de toute solitude, il s'en libère. En même temps d'ailleurs, ne pouvant agir désormais que dans le sens de cette dernière, il la rend plus définitive, plus irrémédiable.

Tchen peut donc être considéré comme un « produit du capitalisme », où le fait individu donne sa forme, non seulement à la production et à la consommation dont la vie est entretenue, mais encore à toute recherche, à tout abord dont il constitue l'indispensable prémisse (le bourgeois de génie est Proust, pour qui la solitude est la condition même de toute conaissance). Le jeune chinois est, avec, bien entendu, un extremisme, une intégrité, un tragique très spéciaux, un de ceux à travers qui un système encore actuel se définit, tout ensemble avec précipitation et abondance, et se liquide.

Cette solitude persistante, dont dépendent en particulier les ressources utilisées par Tchen, Malraux n'en fait pas, selon l'habitude bourgeoise, une réalité d'ordre métaphysique. Il n'affirme pas non plus à priori sa relativité à une phase de l'histoire. Il suggère que de l'opposition entre les deux hypothèses, du vœu de réaliser, quelle qu'elle soit, toute la « Condition Humaine » authentique, ou au moins du besoin d'en marteler exaspérément les limites, naisse l'expérience révolutionnaire, entreprise avec une conscience aussi haute, aussi hardie que possible, de l'étendue des changements à apporter.

Et Tchen, son personnage, bourgeois impitoyablement complet, mortellement éclairci, combat dans les rangs révolutionnaires. De son anéantissement final, auquel d'ailleurs il n'arrive pas à donner son utilité politique immédiate, il tend à faire profiter sur tous les plans la révolution, à la phase sanglante de laquelle il collabore, sans être destiné à en voir la période pacifique et constructive, celle dont la teneur spirituelle s'oppose à celle de sa vie, celle qu'évoque une courte allusion au premier plan quinquennal à la fin de ce livre tout occupé de grêves, d'ordres militaires et de mitrailleuses.

A la dualité de Tchen correspond une dualité dans la fonction de l'art. Ici, l'art consiste d'une part à montrer, d'une manière aussi complète et aussi profonde que possible, l'intimité d'une vie psychique déterminée par un état de choses condamné,

d'autre part et ce faisant à suggérer le dépassement, la négation de ce que la description à d'abord, plus ou moins lyriquement, affirmé, et la naissance d'une vie psychique nouvelle. Ainsi, l'analyse de Malraux tend à profiter à un avenir dont l'image est forcément aussi discrète, fraîche et finement linéaire qu'est riche, ornée, complexe et vermoulue celle d'un présent quasi écoulé, à un « plus tard » où les rapports humains seront des rapports réels, au lieu d'être comme pour Tchen, des façons de mettre la solitude en évidence. L'art, dont le polymorphisme et le pouvoir d'utilité — dans le roman de Malraux, celui des terroristes qui écrit ne trouve-t-il pas chance et salut ? — devront être au maximum mis à contribution, dont les transformations attesteront l'étendue et la réalité de celles de la condition humaine, pourrait alors agir un peu de la même façon que l'amour dans la vie de Kyo Gisors, exploiter et corriger ce que la vie la plus heureusement collective ne peut sans doute pas ne pas laisser subsister de solitude.

Jean CATESSON.

KRISHNAMURTI, par *Carlo Suarès*. (Editions Adyar).

Le moment est peut-être venu de me prononcer, après deux ans, sur le *Krishnamurti* de Carlo Suarès, un livre qui a fait verser beaucoup d'encre à quelques amis. René Daumal et moi-même avions accepté d'écrire quelques notes en marge de la *Comédie psychologique;* et même de donner à ce livre de Suarès une préface où je dois dire qu'il n'y a pas une idée forte, ni une considération intelligente qui ne viennent du seul Daumal. Soudain parût le *Krishnamurti* que ni Daumal, ni moi, ne connaissions; ce livre n'allait-il pas créer une équivoque ? Nous relûmes notre texte où chaque phrase semblait préparer la publication d'un livre dont nous ne connaissions pas l'existence. Le cas était clair: nos notes, notre préface constituaient en dépit de nous-mêmes, une adhésion détournée aux doctrines du prophète hindou. Le plus surpris et le plus malheureux fut Suarès lui-même dont la bonne foi en l'occurence est hors de doute. René Daumal retira purement et simplement son nom. Je fus tenté d'en faire autant ; puis me ravisai, le désaveu ne me semblant pas anéantir mes affirmations primitives, ni devoir retirer sa valeur à ma signature; donnant, au contraire, l'idée d'un drame moral auquel rien de réel n'aurait correspondu. D'ailleurs, que m'importait le jugement de ceux à qui il en aurait fallu si peu pour s'abuser sur mon compte ? J'adressai à Suarès une lettre qui a paru en préface à la Comédie psychologique, et maintins ma signature au bas des pages. Je me félicite d'avoir agi ainsi au-

jourd'hui, que Jean Ballard m'invite à dire mon sentiment sur le livre de Carlo Suarès, *Krishnamurti*.

« L'homme doit se libérer » dit Krishnamurti. Dans la mesure où il se libèrera lui-même, par des méthodes que l'on va nous enseigner, il contribuera à détruire les contradictions fondamentales de nos civilisations, conditions qui engendrent la nécessité révolutionnaire.

Disons au passage que c'est de son moi que l'homme doit se délivrer. Car le « moi » bien qu'il soit un fait est une illusion ».

Il ne s'agit bien entendu, pas de mortifier le moi, mais au contraire de le dépasser en exaltant son contenu, par un coup de force qui va le rendre à l'existence du Tout.

Ce n'est pas une solution de poète ; et voici le point sur lequel la critique philosophique peut le plus utilement s'exercer : le moi, en se niant, invente la vérité suprême dont il devient un atome. Car cette vérité inconditionnée, totale, absolue est la vie elle-même. De vérités il n'en existe pas d'autres, si non de provisoires, celles qui, justement nous acheminent à la vie-vérité qui est le « maintenant éternel » la manifestation où s'épuise l'idée de l'être.

Concluons : *L'Etat de connaissance est un état où l'homme est libéré de son passé, c'est-à-dire de la conscience de soi.* D'autre part, l'exploitation spirituelle et l'exploitation matérielle sont deux aspects de la même affirmation, de l'affirmation « Je suis moi ». Cette affirmation même se déifie sous la forme d'une soi-conscience universelle. Le moi enfante l'idée de finalité pour se prouver à lui-même son illusoire réalité. Krishnamurti rejette en bloc toutes ces affirmations (j'ai suivi le texte de très près).

Voilà donc une solution morale du problème social ; un véritable projet de réforme morale dont il est vrai de dire qu'il n'aboutirait pas sans nier ls institutions actuellement révérées. Krishnamurti veut que l'humanité rencontre le matérialisme intégral en s'absorbant tout entière dans une conception extra-temporelle de l'idéalisme, dans une sorte d'idéalisme négatif. Solution parfaitement valable, mais comme corollaire, je crois, d'une révolution matérielle qui aura, elle, employé tous les instincts de l'homme à l'élaboration d'un ordre nouveau au lieu de le soumettre à un enseignement. Lequel suppose un maître et des étapes successives. Car l'homme y est convié à la fois à une ascèse individuelle et à une activité de prosélyte dont les programmes doivent être organisés, et suivis *religieusement*.

D'autre part, pas d'enseignement sans maître, ce qui est assez gênant quand il s'agit d'une doctrine de renouement au

moi. Sauf qu'elle soit couronnée par l'exécution de ce maître, la crucifixion de Krishnamurti, ce qui me paraît, au fond, assez séduisant, mais ne doit pas être prémédité.

Soyons plus précis. La dissolution du moi, Krishnamurti la fonde sur un épanouissement total des sentiments et des pensées que l'ordre social, justement, rend impossible. Et ce moi qui me semble, pour l'instant, convaincu de disparaître, car il n'a pas d'autre moyen de nier ce qui le contraint, ce moi ne pose-t-il pas la nécessité de se détruire comme une exigence dans l'accomplissement de laquelle le monde extérieur, institutions et le reste, apparaît, non pas simplement comme désaffecté, mais comme détruit ? La question est délicate puisqu'elle nous somme au fond d'opter entre la dynamite et la négation. La négation de Krishnamurti est-elle assez concrète, s'opère-t-elle assez profondément dans l'idée du réel, pour que l'attentat y soit assimilable à l'objection de conscience ?

J'ai dit que le « moi » était, *pour l'instant*, convaincu de disparaître : c'est à cette réserve près que je donne à l'activité de Suarès mon adhésion. Je crois qu'une société communiste est, plus que tout autre, faite pour exalter le moi, car elle rend à leur libre développement ces instincts de la personnalité que satisfont trop facilement la possession d'une galerie de tableaux ou le sacrifice d'argent représenté par l'achat d'une huit-cylindres. La propreté matérialise tout ce qui était fait pour demeurer valeurs morales, mystiques ou poétiques et, comme tel, apte à former la personnalité à l'intérieur d'un individu ; à faire de la personnalité de chacun ce qu'il y a de plus profond dans son expérience... André Gide peut, sans renier un seul de ses livres, devenir communiste.

Mais ce que je viens d'écrire reflète, surtout, le souci que j'ai de me situer moi-même, selon un livre à la publication duquel j'avais été indirectement mêlé. On me comprendrait mal si l'on ne voyait pas l'importance énorme que j'attache à un livre comme celui-ci, parfaitement valable autant qu'instituant un enseignement et donnant, par l'initiation, d'excellentes terres aux idéologies révolutionnaires. Je ne vais pas résumer, à mon tour, ce résumé d'une doctrine. Il est fort bien fait et en donne une excellente idée. La position actuelle de Carlo Suarès qui a adhéré au Marxisme devrait remettre à l'ordre du jour cette « introduction à l'exemple de Krishnamurti ». Je dois dire que je viens de la relire avec un vif plaisir sans y trouver la trace d'une idée déplaisante.

Joë Bousquet.

LA FILLE PERDUE, par *D. H. Lawrence*, traduit par Hélène et Roland Alix. Introduction de René Lalou (Les Editions du Siècle).

Artistiquement le plus cohérent et le mieux construit des romans de Lawrence. Il se développe lentement, suivant la méthode chère à l'auteur, qui procède par analyses successives, cherchant peu à peu à épuiser la somme de mystère d'un personnage, et à expliquer par le dedans son comportement extérieur. Nulle part mieux que dans la *Fille Perdue* on se rend compte de cette technique si personnelle, qui ne vise pas à l'étude d'un caractère au sens classique du mot, mais ne s'intéresse qu'aux ébranlements intérieurs qu'à cette zone encore obscure où, souvent à l'insu de l'homme, se jouent les drames essentiels de sa vie. J'ai tort, d'ailleurs, de dire que Lawrence cherche à *expliquer*. Ce n'est pas l'explication qui l'intéresse. Il a horreur de l'analyse psychologique des motifs et des mobiles. C'est, pour ainsi dire, la communion avec ses personnages qui fait l'objet de ses désirs. *To get in touch*. Il veut les sentir vivre, agir, s'émouvoir. Il veut donner le sentiment, et comme la preuve de cette communion réalisée. Il réussit dans la mesure où il y arrive. Une telle ambition ne peut s'accommoder d'une technique ordinaire. Il n'est pas jusqu'à la couleur et la trame d'un tissu qu'il n'utilise pour indiquer la manière d'être de la femme qui l'a choisi. Ces préférences menues et obscures ouvrent des fenêtres sur l'âme.

Lorsque Lawrence écrit — et ré-crit — *La Fille Perdue* il est en pleine possession de sa technique. Et, chose curieuse, c'est le seul grand roman où il ait essayé d'être totalement objectif. L'histoire a d'ailleurs un point de départ dans le réel. On peut voir les restes de Manchester House à Eastwood. Et la pesante atmosphère est bien celle des Midlands. Lawrence aurait pu être un grand chroniqueur de son temps — mais il a choisi d'être autre chose : ce n'est pas moins précieux pour nous.

Henri FLUCHÈRE.

LE PAON BLANC, par *D. H. Lawrence*, traduit de l'anglais par Jeanne Fournier-Pargoire (Calmann-Lévy).

Voici le premier roman de D. H. Lawrence, publié en 1911, écrit en partie au temps ou le jeune romancier était encore à l'Université, et au cours de ses premières années d'enseignement Il a la fraicheur d'une œuvre de jeunesse, tout plein de souvenirs proches et émouvants, et je serais bien tenté de l'appeler idyllique. Avec le recul du temps, et considéré à sa place dans la perspective de l'œuvre lawrencienne, qui gagne sans cesse en

tension et religiosité, nul doute qu'il apparaîtra comme tel. Encore qu'on y trouve déjà les thèmes essentiels de la pensée de l'auteur de *Femmes Amoureuses.* Le sérieux avec lequel il y envisage l'amour sensuel (*there is more in the touch of a soft body than in a prayer*), le sentiment de l'échec qui ruine l'existence du héros qui a mal établi la hiérarchie des valeurs essentielles, la haine d'une civilisation mécanique qui détache l'homme de la nature, puis l'homme de l'homme — tout cela, et d'autres choses encore, constitue déjà le fonds de la philosophie de Lawrence. Mais il règne d'un bout à l'autre du livre comme une joie infuse qui traduit peut-être celle de la conscience d'avoir trouvé un moyen d'expression, c'est à dire, au fond, un sens à la vie. Lawrence se rend compte de son pouvoir sur les mots. Il pourra mener sa croisade — ou, si l'on veut, moins prétentieusement, vider son sac. On lui crie qu'il a du génie, et il sent que ce n'est pas une formule creuse. *Le Paon Blanc* est un voyage de découverte. Mais ce n'est pas seulement à ce titre qu'il mérite l'attention du critique. Le livre est très important. Si je ne m'y étends pas davantage, c'est que je me réserve de coordonner mes remarques dans un travail actuellement sur le chantier. Il suffit, pour le moment, de dire aux lecteurs des *Cahiers du Sud* que ce roman n'est pas négligeable, et de les engager à le lire: car ils commenceront à découvrir le vrai visage de Lawrence qui ne correspond guère à l'image qu'on s'en fait si on a seulement lu *L'Amant de Lady Chatterley.*

Henry FLUCHÈRE.

MALLORCA, par Francis de Miomandre. (Edit. B. Arthaud, Grenoble).

« Il y a dans les voyages très brefs, une intensité de sensations qui compense tout et qui leur donne un relief unique ».

C'est là une des remarques les plus justes que j'aie jamais lues sur le voyage, qui a inspiré à tant de voyageurs des livres exquis, banals, prétentieux ou simplement ennuyeux. Il est tel écrivain qui, revenant de tel pays rebattu mille fois, prétend nous le faire découvrir comme si nous ne l'avions jamais vu, ou que nous n'en ayons oncques entendu parler. Tel autre croit rénover en promenant un *moi* envahissant sur tous les personnages qu'il couvre ainsi d'un glacis uniforme. Tel autre enfin, prend chaire de pédagogue et dicte des chiffres...

J'ai toujours éprouvé, en ce qui me concerne, une certaine hésitation à écrire sur les pays que j'ai visités. Sur les uns, me semblait-il, on avait tout dit : sur les autres, il y aurait

eu trop à dire et je me sentais d'avance découragé. Les contrées connues de tous ne me paraissaient pas mériter un un livre de plus... ; celles moins fréquentées m'offraient encore tant d'énigmes après de longs séjours que je remettais toujours une conclusion qui me paraissait hasardeuse. Il y a, en réalité, des pays sur lesquels on ne peut pas écrire parce qu'on ne les connait pas assez, et ceux qu'on connait trop pour pouvoir les décrire. Car vous avez remarqué, n'est ce pas, que les choses familières finissent par nous échapper comme si elles s'autorisaient de cette familiarité même pour conquérir leur indépendance et s'affranchir de nous...

Sans doute faut-il être un poète pour écrire un livre de voyage qui vaille la peine d'être lu. Car le poète seul possède de subtiles, de puissantes antennes avec lesquelles il palpe et découvre l'inconnu. Chaque poète recrée le monde, à chaque instant, un peu à la manière d'un démiurge. Donnez lui telle matière vulgaire, il en fera d'éclatantes orfèvreries : donnez lui des pays exotiques, ou simplement étranges, il vous en rapportera de merveilleux tableaux. Et il n'est pas nécessaire pour lui d'être resté longtemps dans un pays : le poète, en effet, se distingue des autres hommes, non pas tant parce qu'il ne vit pas dans le même espace qu'eux — l'espace est limité et commun, — mais surtout parce qu'il ne vit pas dans le même *temps*. Et c'est le temps poétique seul qui importe...

Mettez un lourdaud dans la plus belle ville du monde : il pourra passer chaque jour à côté des chefs-d'œuvre sans en rien voir, et au bout de nombreuses années, il n'aura rien à vous dire. Mais qu'un poète arrive dans une ville, à l'heure où cette ville s'ouvre, je veux dire dans les premières heures du matin, quand elle se réveille toute fraîche de son sommeil, ou dans les dernières heures de l'après-midi, lorsqu'elle se détend et s'abandonne, ou, encore, la nuit, quand elle délivre tout son fantastique secret... alors, je crois que ce poète pourra recevoir de cette ville, en quelques minutes, les plus précieuses confidences. Et il la connaîtra vraiment dans son essence la plus singulière, la plus profonde...

Et surtout, en ceci comme en tout le reste, le temps ne fait rien à l'affaire.

Mais j'ai voulu noter cependant cette remarque sur laquelle M. Francis de Miomandre clot son beau livre où revit Mayorque, parce qu'elle me parait singulièrement capable d'expliquer, non pas ce livre, qui n'a besoin ni d'explication ni de justification, mais le caractère général des livres de voyages, et pourquoi tel nous a déçu et tel autre enchanté.

L'enchantement que nous recevons en accompagnant M.

Francis de Miomandre à travers l'ile parée de lueurs magiques, qu'il nous montre, est sans réserve et sans mélange. Je souhaite à tous mes amis un compagnon de voyage comme celui là, quand ce ne serait que pour ces trop brèves heures d'excursion que charme la lecture de son livre. La défiance que j'éprouve trop souvent envers les livres de voyages où l'on en dit trop ou pas assez, n'exerçait pas des défenses préalables quand j'ai abordé Palma avec les premières pages de ce « Mallorca », parce que je ne peux attendre que des choses exquises de la part d'un écrivain qui nous a accoutumé à ne recevoir de lui que des pages parfaites et qui semble avoir fait de l'excellence sa norme quotidienne.

Je dirai un jour plus complètement la valeur *exemplaire* de l'œuvre de M. Francis de Miomandre dans la littérature d'aujourd'hui, et le singulier mérite qu'il s'est acquis en demeurant fidèle à un idéal de perfection que tant de nos *confrères*, aujourd'hui, ne semblent plus connaitre, hélas, même de nom. Et il n'a aucun mérite à cela parce que ce sens du raffinement lui est aussi inné que la vulgarité l'est à d'autres, et ne provient pas du tout d'un dandysme — lequel serait d'ailleurs fort estimable s'il revêtait pareilles formes exquises, — ni d'une arbitraire volonté. C'est tout naturellement qu'il apporte dans ses livres cette suprême élégance — parce que totalement spontanée — de la pensée et du style, cet art vif et profond, et pour tout dire, une sorte de capricieux et nonchalant génie, paré de féerie.

Bref, pour nous en tenir à ce « Mallorca » que nous lisons aujourd'hui, le talent le plus efficace pour entraîner son lecteur à travers les pays étranges. Suivons le sans hésitation : avec lui nous sommes certains de ne pas éprouver la moindre déception. L'accompagneriez vous dans les contrées les plus ingrates et les plus disgraciées qu'il en ferait pour vous le plus ravissant séjour. A plus forte raison, quand il s'agit de Mayorque.

L'éditeur Arthaud, de Grenoble, qui, maintenant ces nobles traditions de l'édition provinciale, publie avec soin de beaux livres, a illustré cet ouvrage avec d'excellentes photos. Mais par un curieux et paradoxal renversement, il nous semble que les photos constituent le texte de ce livre et que les images sont de l'écrivain. Je ne sais quel peintre, quel dessinateur, il aurait fallu choisir pcur égaler le poète, mais l'œil très intelligent, même, de la *camera*, ne convient pas du tout à ce voisinage, et le spirituel dessin de Tito Cittadini, en frontispice, s'adapte mieux à l'esprit du livre.

Qu'il décrive, en effet, les grottes marines, ou les pins, ou

la *finca de San Crua,* le poète nous dispense un tel enchantement de lignes et de couleurs que nous jugerions volontiers toute illustration superflue. D'autant plus que M. Francis de Miomandre *montre* si bien ! Vous avez le plaisir de le retrouver dans tous les paysages, mais il ne vous les masque jamais ; il ressemble plutôt à l'une de ces figures de fantaisie que les peintres baroques mettaient dans leurs paysages, qu'ils appelaient alors des « pastorales héroïques » ; le personnage était là pour donner *le ton* au tableau, pour prêter une sorte d'appui humain à la reproduction de la nature. Vous les avez vus, chez Poussin, chez Carrache, chez Pannini, chez Salvator Rosa, ces silhouettes de berger, de soldat, d'élégante ou de flaneur, simplement, que n'intervient ici que pour nous rappeler que l'homme ne doit jamais être absent du paysage ; et les nymphes dansantes du dernier Corot n'avaient pas d'autre objet...

Dans les tableaux de M. Francis de Miomandre, l'homme aussi est toujours présent. Mais que cette présence n'effarouche pas les esprits des bois et des eaux, qu'elle n'éloigne pas les dieux rustiques, et que sa voix n'impose jamais silence à la syrinx de Pan, c'est là une des grandes vertus poétiques, et je connais peu d'écrivains qui sachent autant demeurer dans leurs livres, tout en y occupant parfois la même place discrète et effacée que tel figurant, dans les pastorales héroïques d'autrefois.

Et vous vous penchez avec lui sur la vie mystérieuse des fleurs marines, avec lui vous regardez passer les belles filles blondes « quelque chose comme une brûlure, une brûlure de miel, et qui s'apparente d'une matière indiscutable avec la couleur vermeille du sol lui-même », et tous les sites de cette Ile Bienheureuse vous deviennent en un instant familiers et vous content toute leur histoire.

Je rêverai longtemps encore sur les pages de cette « Mallorca ». Irai-je ? Trouverai-je tout cela aussi beau, qu'il vient de m'apparaître au détour de ces pages ? Que ferai-je quand le poète aura abandonné ma main ? (Imaginez Dante privé de Virgile aux Enfers, de Béatrice au Paradis... et pourtant c'était Dante !) Aurai-je la prétention de confronter mon impression personnelle avec ces lumineuses images dont mon conducteur m'a comblé ?

Il n'importe. Invitation au voyage pour le nomade, substitut du voyage pour le sédentaire, un livre comme celui-ci porte en lui-même son sortilège. Il se suffit à lui-même. Il n'a pas besoin que le lecteur le fasse précéder ou suivre d'un voyage : *il est le voyage.*

Je crois que je rapporterai de ce livre autant de souvenirs que j'en ai recueillis dans les pays que j'ai visités. Je suis arrivé, grâce à lui à aimer passionnément Palma — que je ne connais pas — et à me prendre d'une sorte de tendresse familière pour cette île. Il y a toujours un sortilège enfermé dans les îles, quelles qu'elles soient, proches ou lointaines, et du fait seul de leur insularité. Une île c'est un morceau du monde qui s'est détaché de tout et qui garde de cette évasion une divine légèreté, c'est un asile parfait pour tous les rêveurs et tous les mécontents. Il n'y a plus d'îles, disent certains, avec une moue de regret... et Tahiti même est devenue inhabitable ! Peut-être, mais il reste encore Bali, et si l'on craint de s'en aller trop loin, Gotland, Rhodes... et Mallorca, si proche, si belle, avec ses calanques et ses pins que Francis de Miomandre vient d'immortaliser.

Marcel BRION.

MYRTES DE VAUVENARGUES, par *Pierre d'Exideuil* (Les terrasses de Lourmarin).

C'est dans une langue digne de celui qu'il célèbre, avec une belle sobriété et une émotion voilée, que Pierre d'Exideuil évoque la pathétique figure de Vauvenargues. De cet homme mort à 32 ans, rongé par l'inaction et voué à l'échec social, de « cette âme de fer dans une enveloppe de velours » d'Exideuil dit la secrète passion. Tragédie toute de réserve, de discrétion qui rappelle la destinée de Racine ou de Katherine Mansfield, passion d'âme élite où la finesse s'allie à la fermeté. De tels esprits ne trouvent d'intérêt que dans le culte de l'humain « *Nous ne jouissons que des hommes, le reste n'est rien* » et Vauvenargues a, mieux que tout autre classique français, exalté les richesses de l'amitié. Vauvenargues, vaincu de la vie mais trouvant dans sa défaite même les meilleures raisons de remporter une victoire sur lui-même est plus un analyste du moi qu'un moraliste observateur « *Egal dans la prospérité et dans les disgrâces il fait assez voir que le succès n'a jamais été que le second objet de ses efforts: le premier était d'obéir à son génie.* » Admirable leçon qui montre assez qu'une attitude stoïque n'est point toujours corollaire d'une morale du renoncement.

Pierre d'Exideuil relève en Vauvenargues ce qui constituait l'essence de l'aristocratie française. Cette dureté, cette grandeur nous les retrouvons aussi âpres, aussi pures chez Vigny. Ames de diamants que ne pouvaient rayer les vicissitudes et les échecs. Quelle leçon pour les tourmentés sans ressort, les abouliques geignards !

Cette rigueur, cette probité d'expression qui se trouve être chez un écrivain le signe même de la droiture morale, d'Exideuil en découvre l'origine instinctive dans la nature du paysage provençal. A considérer ces lignes nettes, ces masses découpées à l'emporte-ciel, toute cette émouvante géométrie que sût dégager l'art de Cézanne on peut difficilement concevoir que des observateurs superficiels n'aient retenu de l'âme provençale que sa facilité. Y eut-il jamais terre plus grave, plus inspiratrice d'absolu dans l'ordre de l'esprit comme dans celui de la chair ? En ce XVIII^e siècle où le rationalisme, le libertinage règnent partout, ce sont deux écrivains provençaux qui vont jusqu'au bout de leur attitude, Vauvenargues et De Sade. Y a t-il place en de telles âmes pour les mignardises du temps, pour les sarcasmes de Voltaire ou les pleurnicheries de Rousseau ? Deux marquis, certes, mais combien loin des petits-maîtres musqués ! Deux hommes grandis en un décor de roches, de soleil, dévorés d'on ne sait quelle écrasante nostalgie de la dureté, et voulant posséder totalement une réalité humaine dont l'esprit français se contente de cultiver la fleur.

Léon Gabriel GROS.

LE FILS INDIGNE, par *Henri Deberly* (N. R. F.)

Les principaux personnages de ce livre nous déconcertent un peu parce qu'ils sont nés à la vie dramatique dans le cadre d'un autre roman qui n'a pas été écrit; mais qui nous est brièvement raconté dans le premier chapitre: la mère du fils indigne, Madame Ercline a été ruinée par son mari, un officier de cavalerie, noble, qui était allé la prendre dans un beau château d'avant-guerre. Après le suicide de son mari, elle élève ses trois enfants comme elle peut; c'est-à-dire qu'elle pousse dans leurs voies misérables les deux plus jeunes qui sont des médiocres; et qu'elle aide l'aîné à ressembler à son père dans un monde qui ne ferait plus grand cas des brillants cavaliers s'ils n'étaient pas décidés à tout pour maintenir leur forme, s'ils n'étaient pas disposés à apprendre, comme on dit, à nager.

Les crapules, qui sont nombreuses dans le livre de Monsieur Deberly me semblent « *se préméditer* » un peu trop ouvertement. Elles ressemblent parfois à ces personnages dont le prototype se trouve dans des pièces de Jodelle, qu'on appelait le Délien.

Mais ce livre est d'une lecture agréable. Je crois qu'il donne une idée exacte de certains milieux industriels où il est entendu que l'argent n'a pas de valeur en lui-même et doit être utilisé comme une manière de « carburant ».

Joë BOUSQUET.

La première utopie française. Le royaume d'Antangil. (*inconnu jusqu'à présent*), réimprimé sur l'unique édition de Saumur, 1616, avec des éclaircissements par *Frédéric Lachèvre*. (Paris, La Connaissance, 1933, in-8°).

Les utopies et les anticipations sont souvent une forme littéraire stylisée de la sociologie. Certains placèrent la république idéale dans le lointain géographique, à une époque où le monde était encore mal connu; puis on la plaça dans l'avenir, à une époque où l'on croyait encore au progrès. Depuis, les anticipations sont devenues en général plutôt pessimistes et l'imagination des écrivains se plait à peindre demain sous d'assez effrayantes couleurs. Comparez Huxley à Sébastien Mercier.

M. Frédéric Lachèvre, dont on connait l'érudition bibliographique impressionnante et les remarquables travaux sur les libertins du XVII^e siècle, publie un texte curieux, qui se trouve être la première utopie française. L'auteur inconnu la fit imprimer en 1616, cent ans après l'*Utopie* fameuse (la première des temps modernes) de l'anglais Tomas Morus.

De tels textes peuvent être indirectement utiles aux historiens mais l'instrument est délicat à manier. L'écrivain hollandais N. van Wijngaarden s'en est servi pour dresser un tableau fort sombre de la société sous Louis XIV qu'il oppose aux états démocratiques comme celui de la Hollande à cette époque. M. Lachèvre fait le contraire; il met en poudre les préjugés de M. van Wijngaarden, et il a tendance à placer le monde parfait dans le passé. L'édition débute par une ingénieuse introduction de M. R.-L. Doyon sur les « variations de l'Utopie », étude au cours de laquelle il se montre, lui aussi, si mordant pour le Roi Soleil, que M. Lachèvre est amené à la faire suivre d'une courte « mise au point ».

Emile Dermenghem.

Elisabeth, Impératrice d'Autriche, par *Karl Tschuppik*. (Plon)

La destinée d'Elisabeth, épouse de François-Joseph, Impératrice d'Autriche et reine de Hongrie, assassinée à Genève le 10 août 1898 par un anarchiste italien, est vraiment un chef-d'œuvre de tristesse et de pureté, et c'est aussi l'une de celles dont les contrastes sont le mieux faits pour séduire les historiographes. Elisabeth a été, au premier chef, une « nature problématique », ou, si l'on préfère, une romantique, à une époque et dans un milieu où le mot de romantisme n'avait aucun sens : d'où le divorce moral qui a vite eu lieu entre elle d'une part, son mari et la cour d'autre part. Or, non loin de Vienne, en

Bavière, un autre romantique était assis sur un trône, il ne faut pas voir dans cette simultanéité une simple rencontre du hasard. Le dégoût de la vie bourgeoise, plate et vulgaire, le non-conformisme tel que l'exprimèrent Elisabeth et Louis II, fut certainement éprouvé par bien des esprits, mais qui toutefois ne purent, ou ne voulurent aller jusqu'aux limites extrêmes et somme toute, logiques de leur écœurement. Solitudes d'Elisabeth et de Louis II : destinées parallèles, qui ne pouvaient communiquer avec le reste de l'univers à qui elles étaient incompréhensibles et sur lesquelles celui-ci devait d'ailleurs, un jour ou l'autre, prendre sa revanche.

Sans avoir écrit un seul vers, Elisabeth doit pourtant être révérée comme un poète, comme un poète de la grande tradition romantique, en qui palpitait, plus inapaisée encore, cette « Sehnsucht » qui transparait dans tant de ses conversations, dans tant de ses propos. Ame germanique, Elisabeth l'était foncièrement, jusque dans son désir de paysages ordonnés, de cieux clairs, de rives méditerranéennes: ainsi Gœthe cherchant en Italie ce que son pays ne pouvait lui donner. C'est de l'île de Corfou qu'Elisabeth fit son lieu de prédilection et c'est là qu'elle se fit construire cet Achilléïon qui devait devenir plus tard, la propriété de Guillaume II. Mais à sa fine et vive sensibilité comme à ses évasions dans le rêve, à son mépris des contingences, à son besoin de repliement sur soi, Elisabeth joignait une parfaite appréhension du réel qui, à plusieurs reprises, lui firent trouver la solution des négociations délicates, principalement avec la Hongrie, où avaient jusque là échoué les habituels diplomates et ministres de son mari. Et ici on évoquera le divin Novalis qui sut être un fonctionnaire non seulement consciencieux, mais même épris de son travail.

Le livre de M. Karl Tschuppik est fidèle et exact, clair et bien composé, et il se lit avec le plus grand agrément. Sans nous apporter rien de bien neuf sur la nature profonde d'Elisabeth, il n'est toutefois pas dénué de compréhension, ni de chaleur. Mais peut-on dire qu'on aurait aimé le voir encore plus fervent ? Une figure comme celle-ci, si rare et si tragique, vaut bien qu'on se passionne pour elle. Qui de nous, qui connaît le prix d'une vision mélancolique de l'univers, n'est pas plus ou moins épris de l'impératrice Elisabeth ? L'émotion que procure la lecture de l'ouvrage de M. Tschuppik provient finalement moins, je crois, de celle que le livre lui-même peut exprimer que de celle qu'apporte avec lui le lecteur.

Georges PETIT.

LETTRES ETRANGERES

PENSÉES ET PORTRAITS, de *Guichardin*. (Denoel et Steele).

Lorsque je suis las de lire dans les journaux les débats — si stériles! — de nos contemporains sur la politique intérieure ou extérieure, je reviens avec délices vers les choses et les hommes du passé. Car vous avez remarqué, n'est-ce pas, que la politique est une chose éternelle, en ce sens que les passions humaines et les nécessités historiques qui la conditionnent demeurent les mêmes dans tous les temps et dans tous les pays. Mais la politique du passé, quelles que soient les leçons que nous en pouvons tirer pour la connaissance du présent, a l'énorme avantage de nous intéresser, pour ainsi dire, d'une façon désintéressée, puisque nous ne nous jugeons guère engagés dans les complications et les difficultés d'un temps révolu.

Il n'existe pas de contraste plus rafraichissant, que de se plonger, par exemple, chez les grands théoriciens politiques de la Renaissance, après avoir parcouru les innombrables colonnes consacrées aux discussions parlementaires. Comme dessert à ce festin d'éloquence creuse, quel savoureux régal que la prose lucide de Machiavel et l'intelligence clairvoyante de Guichardin. Je ne connais rien de plus actuel que les considérations politiques de ces hommes d'autrefois qui avaient l'expérience des troubles et des discussions, et qui savaient exactement comment on doit conduire les peuples et gouverner les cités. Ils ne faisaient pas de belles phrases, ils étaient volontiers d'une sincérité qui avoisine le cynisme, et les gens qu'effarouche toujours la sincérité s'indignent de leur manque de scrupules. Les politiciens d'aujourd'hui en ont-ils davantage ? Il leur manque en tous cas cette franchise, un peu provocante, il est vrai, mais de grande allure qu'on voit dans le Traité du Prince de Machiavel et dans l'Histoire d'Italie de Guichardin.

Tout le monde parle de Machiavel ou de machiavélisme — le passage du nom propre au nom commun est le signe le plus évident de la gloire et c'est garantie d'immortalité que d'associer son nom à quelque chose en « isme », — mais on le lit peu. Guichardin, lui, on ne le lit plus du tout, et on ne parle même pas de lui, parce que personne ne pense à invoquer le « guichardinisme ». Et pourtant je connais peu de lectures aussi savoureuses et aussi réconfortantes que celles de ses écrits que Madame de Sévigné lisait volontiers, et dont le vaillant Montluc disait, quand la guerre lui laissait quelque répit: « C'est un bon auteur ». Si les gros volumes de l'Histoire de Guichardin vous effraient — et vous seriez bien excusable, car Madame de Sévigné, à une époque où l'on avait l'habitude cependant des livres massifs, le trouvait déjà un peu long, — prenez tout sim-

plement le volume de « Pensées et Portraits » que les éditeurs Denoel et Steele ont eu l'heureuse idée de publier récemment. Ce titre inaugure d'ailleurs une collection qui s'intitule très joliment « Loin des foules » ; je ne crois pas, en effet que Guichardin appartienne à la foule (il l'a trop sévèrement jugée, quand il écrivait : « Qui dit peuple dit véritablement animal fou, rempli de mille erreurs, de mille confusions, sans goût, sans joie et sans stabilité ») mais il possède cependant de nombreux et fidèles amis et vous vous trouverez, je vous l'assure, en bonne compagnie. Pour vous familiariser avec l'auteur de ces Pensées et Portraits vous aurez de plus une excellente préface de M. Jacques Bainville, maitre es-politique, qui est peut-être l'homme de France le plus qualifié pour présenter et commenter Guichardin. Vous y verrez aussi le portrait d'un homme qui entre son capuchon étroit et le col de fourrure de son manteau, montre un visage aigu et mélancolique, avec ce regard sans illusions de celui qui connait trop bien les détours tortueux de l'âme humaine. C'est le regard du sceptique trop perspicace pour s'aveugler encore sur ses semblables et trop sensible encore pour pouvoir contempler sans un serrement de cœur les manifestations innombrables de la sottise et de la méchanceté humaines. C'est que Guichardin avait eu tout le temps et tout le loisir d'observer, d'analyser et d'expérimenter, au cours de sa longue carrière politique, les mobiles des actes et les ressorts des passions qui meuvent les individus et les collectivités. « Si les hommes étaient bons ou sages, écrit-il, quiconque les commande devrait légitimement user de plus de douceur que de sévérité ; mais la plupart étant ou très peu bons ou très peu sages, il convient de faire plus de fond sur la sévérité ; quiconque voit les choses autrement se trompe. Je n'en reconnais pas moins que celui qui pourrait fondre et assaisonner l'un avec l'autre obtiendrait un concert, une harmonie admirables, d'une douceur sans pareille, mais ce sont là des grâces dont la munificence du Ciel ne gratifie que peu de gens et peut être même personne. » Je rapprocherai volontiers telles maximes pour leur clairvoyance psychologique et leur accent désabusé, de cet admirable mot de Rivarol : « On gouverne les hommes avec la tête ; on ne joue pas aux échecs avec un bon cœur ».

Guichardin — dont le nom véritable est Guicciardini, en italien, est né en 1482, nous dit M. Jacques Bainville, de bourgeoisie, mais de bourgeoisie fortunée et raffinée. Il a eu pour parrain Marsile Ficin le platonicien. Chez son père il a entendu des lettrés, des philosophes, ceux qu'il fait converser dans un de ses dialogues. Il a fréquenté les universités de Ferrare et de Padoue. Il a pris son grade de docteur à Pise. C'est un jeune patricien et sa carrière est celle d'un fils de lord. A vingt trois

ans il enseigne le droit. A vingt-cinq ans, il s'allie à l'une des plus grandes familles florentines. Il épouse la quatrième fille d'Alamanno Salviati, qui fut ambassadeur en France sous le règne de Louis XII. Lui-même, trois ans plus tard, est envoyé en ambassade auprès du roi d'Espagne. De retour à Florence il fait partie de la Seigneurie, puis il entre au service du pape.

Le voici en 1516, avocat consistorial, puis gouverneur de Modene et de Reggio. En 1521 il défend Parme contre les Français. Deux ans se passent. Clément VII le nomme président du gouvernement de Romagne où il réprime des troubles avec énergie. Il monte encore. En 1526, quand l'Italie est en feu et en guerre, nous le trouvons lieutenant général des armées pontificales. La ligue de Cognac ayant échoué, il négocie avec Charles Quint qui dit de lui: « En une heure je puis créer cent grands et autant d'officiers d'armée, mais en vingt ans je ne pourrais faire un homme tel que Guichardin. » Arrive l'heure de la disgrâce inévitable en ces temps troublés. Accusé à la fois par les Florentins et par le Saint Siège, Guichardin est dépouillé de ses honneurs et de ses grades. Le parti populaire étant devenu tout puissant à Florence, il est contraint de fuir la Toscane, puis déclaré rebelle pour n'avoir pas voulu comparaitre devant les Huit. Ses biens sont confisqués. Il rentre dans sa patrie après la capitulation de Florence, prend part au gouvernement, est légat à Bologne. A la mort de Clément VII, il s'attache au duc Alexandre de Médicis, le défend à Naples devant l'empereur, puis quand le duc est assassiné, fait proclamer Cosme. C'est la fin de sa vie politique. Il se retire à Arcetri où il achève sa grande histoire, rédige ses souvenirs et meurt en 1540.

« Ainsi Guichardin, comme le dit très bien M. Jacques Bainville, a été mêlé de près à toutes les grandes affaires publiques de cette première partie du XVI^e^ siècle italien. Il les a conduites. Et dans quels temps! Adolescent, il a vu le « Christ roi de Florence », le triomphe, la chute et la mort ignominieuse de Savonarole. Il a assisté à l'invasion de l'Italie par Charles VIII et par Louis XII, à la ligue de Venise, à la ligue de Cambrai, à la « très sainte ligue », à la rivalité de François Ier et de Charles Quint. Il a vécu sous les grands pontificats de Jules II et de Léon X. Il a connu César Borgia. Le sac de Rome, ce scandale effroyable a eu lieu de son vivant. Il a touché le cadavre encore chaud d'Alexandre assassiné par Lorenzino. Il a subi la disgrâce, l'impopularité, l'exil, il a été menacé dans sa vie. Il a éprouvé toutes les vicissitudes de la fortune. »

C'est pourquoi ses livres nourris d'une telle expérience, sont chargés d'une connaissance politique que l'on ne retrouve à un degré égal que chez Machiavel. Lorsqu'il écrit : « Tout ce qui

a été dans le passé et tout ce qui est présentement sera encore dans l'avenir; mais les choses changent tellement de nom et d'apparence que ceux qui n'ont pas de bons yeux ne les reconnaissent point et ne savent ni se régler sur elles ni tirer quelque jugement de leur observation », il nous enseigne par avance ce que nous devrons demander à ses livres: la leçon d'une expérience politique, acquise dans toutes les circonstances, analysée et développée par un esprit d'une prodigieuse intelligence et d'un immense savoir. Ses pensées et ses portraits qui ont été fort bien traduits par Mme Juliette Bertrand, ne sont donc pas seulement un délice de lettrés, mais aussi un bréviaire politique d'une importance considérable, et où rien n'a *vieilli*. C'est là sans doute ce qu'il y a de plus saisissant et de plus admirable dans l'œuvre de Guichardin, cette perpétuelle actualité, cette jeunesse, cette fraicheur, qui font que les hommes d'Etat d'aujourd'hui pourraient avec profit aller en recevoir les enseignements.

Un critique a démontré qu'il n'y avait au théâtre pas plus de trente six situations dramatiques: il n'y a probablement pas plus de situations politiques, et comme dit le bon Guichardin a propos des proverbes: « bien qu'exprimés de façons différentes, ils sont presque tous identiques ou semblables. La raison en est que les proverbes naissent de l'expérience, c'est à dire de l'observation de faits qui sont partout identiques ou semblables ». Pour la même raison les considérations politiques de Guichardin sont d'aujourd'hui et de toujours.

GOGOL, par *Boris de Schloezer*. (Plon)

« La personnalité de Gogol présente en quelque sorte un cas limite à la fois unique en son genre et typique, écrit M. Boris de Schloezer, dans le beau livre qu'il vient d'écrire sur le romancier russe. Le drame de Gogol est celui de l'homme aux prises avec son génie qui lui découvre une vérité mortelle; à cette vision effroyable Gogol s'efforça d'échapper par tous les moyens mais il ne put y parvenir et paya d'une vie de souffrances et d'une longue agonie le terrible privilège qui lui avait été octroyé ».

Pourquoi l'œuvre de Gogol est devenue surtout satirique, pourquoi tous ses livres, après avoir raillé les fonctionnaires et les bourgeois russes, ont dessiné une vaste critique malicieuse et pleine de verve de l'humanité toute entière, pourquoi enfin cet immense roman qui s'appelle « Les Ames Mortes » a ajouté a une irrésistible bouffonnerie un accent de détresse et d'angoisse qui nous émeut, c'est ce qu'explique très bien M. Boris de Schloezer, au cours de cette biographie qui constitue aussi par son étrangeté et son pittoresque le plus passionnant des romans.

Déjà dans la remarquable préface qu'il avait écrite pour sa

traduction des « Ames Mortes », M. Henri Mongault qui nous a donné tant d'excellentes versions françaises des chefs d'œuvre de Tourguenief, de Gogol, de Dostoiewsky, indiquait que la composition de ce roman correspondait au développement d'une crise de conscience extrêmement importante, et le fait que l'écrivain moribond a jeté dans le feu le manuscrit de la seconde partie du livre sur l'ordre du terrible Père Matvei nous montre que ce roman correspondait aux éléments les plus profonds et les plus essentiels de la personnalité de Gogol.

Le beau livre de M. Boris de Schloezer, qui parait dans la collection du « Roman des Grandes Existences » de la Librairie Plon, explique par la vie de l'artiste les singularités de son caractère et de son génie. Né en Ukraine, Gogol restera l'enfant de ces steppes qu'il aima passionnément. En 1828, après avoir terminé ses études à Niéjine il partit pour Saint Petersbourg où il connut au début bien des déceptions. Cependant, tout en acceptant d'être fonctionnaire, puis professeur d'histoire de l'art, il se mit à écrire. Singulier professeur que Gogol ! Après avoir fait une leçon extrêmement brillante, un jour, sur le calife Al-Mamoun et son époque, il se désintéressa de ses cours et usa de tous les moyens pour s'y soustraire. Se disant malade, nous raconte M. Boris de Schloezer, Gogol espaçait ses cours ou bien il paraissait devant les étudiants la tête enveloppée d'un foulard prétextant un violent mal de dents qui l'empêchait, disait-il, de parler distinctement. Il bafouillait alors quelques phrases ou montrait à son auditoire des vues de monuments anciens.

Les étudiants se lassèrent de ce capricieux professeur, et les autorités universitaires suspendirent son cours pour éviter que le mécontentement ne dégénérat en manifestations hostiles. Les succès littéraires ne devaient pas tarder, d'ailleurs, à compenser ces déboires d'instituteur: les Veillées du Hameau, dans lesquelles Gogol avait conté de ravissantes légendes ukrainiennes, obtinrent un vif succès, et sa pièce satirique « le Revizor » qui constitue la critique la plus sévère de la bureaucratie russe allait connaître après les obstacles de la censure un énorme succès.

Les contemporains de Gogol avaient considéré cette pièce où l'on voit un jeune aventurier bouleverser une petite ville en se faisant passer pour un inspecteur, un « revisor », comme une farce ou comme un pamphlet politique, mais elle avait une signification beaucoup plus profonde. « Pour l'auteur, écrit M. Boris de Schloezer, les personnages du Revizor étaient des symboles en ce sens qu'ils figuraient la laideur de la nature humaine, ses ridicules, ses bassesses. Les petits fonctionnaires et leurs canailleries ne servaient à Gogol qu'à peindre les êtres tels qu'il les voyait. « Celui là, disait-il de Klestakhov, le faux inspecteur, le héros léger candide et bluffeur du

« Revizor », celui-là on le rencontre partout, chacun de nous le porte en lui ». Au fond il n'y avait pas de quoi rire: pour autant que l'auteur était exact et véridique, sa comédie devait faire peur. Mais la précision même de l'art de Gogol, son caractère concret voilèrent aux yeux de tous sa signification symbolique: l'écrivain avait rendu ses personnages si réels, leurs particularités étaient marquées avec une telle force, ils se trouvaient si exactement situés dans l'espace et dans le temps, ils apparaissaient si profondément engagés dans leur carapace sociale, l'humain en eux portait un masque si grotesque, qu'il était vraiment difficile pour les contemporains de Gogol de se reconnaitre en eux et d'admettre leur portée universelle. Et cependant : « De quoi riez vous ? C'est de vous-même que vous riez » s'écriait un des personnages de la pièce en s'adressant directement aux spectateurs. »

Il en est de même dans « Les Ames Mortes » où il s'agit, on s'en souvient, d'un escroc qui parcourt la campagne pour acheter aux propriétaires terriens leurs « âmes » c'est à dire leurs serfs (car on avait coutume de dire en Russie un bien de deux cents âmes, par exemple, pour deux cents serfs) qui sont morts dans l'année et qui n'ont pas été effacés encore des registres officiels; les propriétaires se débarrassent à bon compte de ces morts, que l'escroc Tchitchikoff fera passer pour vivants et qu'il hypothèquera auprès d'une banque. Le sujet du roman avait été suggéré par Pouchkine et il offrait dans l'esprit de celui-ci l'occasion d'une vaste fresque où apparaitraient les vices et les travers de la société campagnarde. Mais sous la plume de Gogol il acquiert vite une autre signification, et cette vocation de moraliste qu'il sentait en lui depuis ses débuts d'écrivain, Gogol va la satisfaire en décrivant dans un grand tableau de mœurs les ridicules de la bourgeoisie russe; la rédaction de ce roman coïncidant avec une époque particulièrement douloureuse pour l'écrivain, celui-ci donne à son livre des prolongements inattendus ; si nous savons bien le lire, nous voyons qu'il n'est plus seulement question ici d'une aventure assez bouffonne. On entend sous les phrases comiques un accent tragique, et l'on découvre que cette recherche des *âmes mortes* n'a plus pour véritable objet d'acheter des serfs défunts. Ce n'est plus l'aimable escroc Tchitchikoff que nous avons devant nous, mais Gogol lui-même qui cherche, comme il l'a fait toute sa vie, des âmes vivantes et qui ne rencontre chez les hommes auxquels il a affaire que des âmes mortes.

Tel est le sens exact de ce roman dont nous ne connaissons qu'une partie, puisque la fin fût détruite par Gogol sur les conseils de son directeur de conscience, dans une crise de ferveur religieuse qui a précédé sa mort de peu de jours. Et il nous rap-

pelle que, si nous faisons exception pour « Tarass Boulba » qui est un admirable roman historique dans lequel est décrite la vie des Cosaques Zaporogues, toute l'œuvre de Gogol est essentiellement celle du moraliste. Du moraliste pessimiste — un moraliste peut il être autre chose? — comme le montrent très bien aussi ses courts récits, comme « Le Manteau », « Le Nez », « La Brouille », « Le Journal d'un Fou ».

C'est à l'occasion de ces contes que M. de Schloezer écrit: « On remarquera que toutes ces histoires tournent mal, qu'elles s'achèvent toutes sur un accord dissonnant; ce qui, du reste, les rend encore plus ordinaires, plus *réelles*, mais surprend quelque peu lorsque l'on songe que Gogol a la réputation d'être un auteur comique.

Réputation d'ailleurs parfaitement justifiée: Gogol fait rire le lecteur; ses récits qui se terminent si tristement sont remplis de détails amusants; ses personnages sont drôles en dépit de leur fin pitoyable, mais toujours logique.. Chacun d'eux porte son démon qui le ronge jusqu'à ne laisser de l'homme qu'une coquille vide. Ce démon, c'est tantôt l'habitude, tantôt la routine, une manie, une idée fixe, un tic moral, une passion. Quel que soit le nom qu'il porte, quelque aspect qu'il prenne, si inoffensif qu'il paraisse, il prive toujours l'individu de la possibilité de délibérer, de choisir. Les personnages de Gogol ne choisissent pas, ils sont absolument déterminés, ils agissent à les regarder de près comme des automates... Mais l'art prodigieux de Gogol consiste précisément à nous faire croire que ces coquilles vides sont pleines de substance, que ces automates disposent d'eux-mêmes, que ces malheureux minés par une maladie secrète ne diffèrent pas essentiellement des gens qui nous entourent, de nous-mêmes, qu'ils sont très ordinaires et aussi vivants que n'importe qui. Dans l'art de faire paraitre bien éveillés et libres de leurs mouvements des êtres saisis par une torpeur profonde, dans l'art de maquiller les cadavres, Gogol n'a pas son pareil. Avec une habileté merveilleuse il rend ses « monstres » normaux en les maintenant constamment dans une sorte d'équilibre instable entre la vie et l'automatisme.

C'est par là que l'art de Gogol atteint si loin et si profondément dans la connaissance de la conscience humaine, et que son œuvre, si comique en apparence, révèle tant de tristesse secrète et un désespoir aussi absolu. Tout cela le « Gogol » de M. Boris de Schloezer nous a appris à le mieux comprendre, et grâce à lui nous admirons, en le connaissant mieux, le génie prodigieusement original et pathétique du romancier qui part du réalisme pour aboutir au mysticisme de la seconde partie — qui restera toujours ignorée, hélas — des « Ames Mortes ».

Marcel BRION.